

J.R. Chevaillier et P. Audiat



les textes français

XIX^e siècle

**classes de troisième,
seconde et première**

librairie Hachette

HACHETTE

LITTÉRATURE FRANÇAISE



G. LANSON

*Directeur honoraire de l'Ecole
Normale Supérieure.*

P. TUFFRAU

*Professeur agrégé
au Lycée Louis-le-Grand.*

Manuel illustré d'histoire de la littérature française

Biographies très développées. Analyse des grandes œuvres. Illustrations documentaires. Bibliographies succinctes et pratiques. Lexique de la langue de la critique littéraire.

Un volume de 816 pages in-16, illustré.
Broché, 22. » ; cartonné 25. »

G. de PLINVAL

Professeur agrégé au Lycée Saint-Louis.

Précis d'histoire de la littérature française

Un volume de 300 pages, petit in-16, cartonné..... 10.50

R. BOUVIOLLE

Licencié ès lettres.

La Dissertation française au baccalauréat

120 plans de compositions françaises.

Un volume petit in-16, cartonné..... 10. »

G. LANSON

Conseils sur l'art d'écrire

Principes de composition et de style.

Un volume in-16, cartonné..... 14.75

L. CLÉDAT

Dictionnaire étymologique de la langue française

Un volume in-16, broché, 24.75 ; cartonné toile..... 31. »

En vente chez tous les Libraires

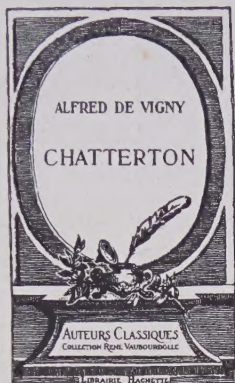
AUTEURS CLASSIQUES

Collection **RENÉ VAUBOURDOLLE**

(petits volumes mi-carlonnés, bleus)

AUTEURS FRANÇAIS

- Beaumarchais..... *Le Barbier de Séville.*
 Boileau..... *Œuvres poétiques.*
 Bossuet..... *Oraisons funèbres.*
 Chanson de Roland..... *Extraits.*
 Chateaubriand..... *Pages choisies.*
 Corneille..... *Le Cid.*
 Cinna. — Horace. — Nicomède. — Polyeucte.
 La Bruyère..... *Les Caractères.*
 La Fontaine..... *Fables choisies.*
 Lamartine..... *Chefs-d'œuvre poétiques.*
 Marivaux..... *Le Jeu de l'Amour et du Hasard.*
 Michelet..... *Pages choisies.*
 Molière..... *L'Avare. — Les Femmes savantes.*
 Le Malade imaginaire. — Le Misanthrope.
 Les Précieuses ridicules. — Le Tartuffe. — Le
 Bourgeois gentilhomme.
 Montesquieu..... *Pages choisies.*
 Musset (A. de)..... *Il ne faut jurer de rien. — Poésies choisies.*
 Pascal..... *Pensées et Opuscules.*
 Racine..... *Andromaque. — Athalie. — Bérénice.*
 Britannicus. — Esther. — Iphigénie. — Phèdre. — Les Plaideurs.
 Rotrou..... *Venceslas.*
 Rousseau..... *Pages choisies.*
 Sévigné (Mme de)..... *Lettres choisies.*
 Vigny (A. de)..... *Poésies choisies. — Chatterton.*
 Voltaire..... *Lettres choisies. — Zaïre. — Siècle*
 de Louis XIV (Extraits). — Histoire de Charles XII (Extraits).



AUTEURS LATINS

- César..... *De Bello Gallico (Extraits).*
 Cicéron..... *Catilinaires.*
 Cornelius Nepos..... *Extraits.*
 Ovide..... *Métamorphoses (Extraits).*
 Phèdre..... *Fables.*
 Salluste..... *Catilina.*

AUTEURS ANGLAIS

- Dickens..... *Christmas Carol. — David Copperfield.*
 Lamb..... *Tales from Shakespeare.*
 Irving..... *The Sketch book.*
 Tennyson..... *Quatre poèmes (Enoch Arden, etc.).*
 Goldsmith..... *She stoops to conquer.*

Chaque volume : 1.50

En vente chez tous les Libraires

HACHETTE

CLASSIQUES FRANÇAIS



Volumes petit in-16, cartonnés, verts.

Anthologie des poètes du XIX^e siècle.

Anthologie des romanciers du XIX^e siècle.

Boileau : Œuvres poétiques. — *L'Art poétique.*
Le Lutrin.

Bossuet : Discours sur l'Histoire universelle. — Sermons choisis. — Oraisons funèbres : du Prince de Condé, — de Henriette de France, — de Henriette d'Angleterre.

Buffon : Morceaux choisis. — Discours sur le style.

Chanson de Roland.

Chateaubriand : Extraits.

Chefs-d'œuvre poétiques de Marot, Ronsard, etc.

Choix de lettres du XVII^e siècle.

Choix de lettres du XVIII^e siècle.

Chrestomathie du moyen âge.

Comte (A.) : Cours de philosophie positive.

Condillac : Traité des Sensations. Livre 1^{er}.

Contes et récits du XIX^e siècle.

Le Cid. — *Cinna.* — *Horace.* — *Le menteur.*
Nicomède. — *Polyeucte.* — *Théâtre choisi.*

Discours de la Méthode. — **Principes de la Philosophie,** 1^{re} partie.

Extraits.

Corneille

Descartes

Diderot

Extrait des Chroniqueurs (Paris).

Extrait des historiens français du XIX^e siècle.

Extrait des moralistes.

Fénelon

Fables. — *Télémaque.* — *Lettre à l'Académie.* — *Education des Filles.* — *Dialogues des Morts.*

Florian

Fables.

Joinville

Histoire de saint Louis.

La Bruyère

Les Caractères.

La Fontaine

Fables.

Lamartine

Chefs-d'œuvre poétiques.

Lectures morales.

Malebranche

Recherche de la Vérité. Livre II.

Molière

L'Avare. — *Le Bourgeois gentilhomme.* — *Les Femmes savantes.* — *Le Misanthrope.* — *Les Précieuses ridicules.* — *Le Tartuffe.* — *Théâtre choisi.*

Montaigne

Extraits.

Montesquieu

Grandeur et Décadence des Romains. — *Extraits de l'Esprit des Lois.* — *Livre 1^{er} de l'Esprit des Lois.*

Pascal .. Pensées et Opuscules. — Provinciales I, IV et Extraits.

Portraits et récits extraits des prosateurs du XVI^e siècle.

Racine

Andromaque. — *Athalie.* — *Britannicus.* — *Esther.* — *Iphigénie.* — *Mithridate.* — *Les Plaideurs.* — *Théâtre choisi.*

Récits extraits des poètes et prosateurs du Moyen Âge.

Rousseau (J.-J.)

Extraits en prose. — *Lettre sur les spectacles.*

Scènes, récits et portraits des XVII^e et XVIII^e siècles.

Sévigné (Mme de)

Lettres choisies.

Théâtre classique.

Voltaire

Extraits. — *Histoire de Charles XII.* — *Le Siècle de Louis XIV.* — *Choix de Lettres.*

En vente chez tous les Libraires

W. E. Boyd.

LES TEXTES FRANÇAIS



DES MÊMES AUTEURS
A LA MÊME LIBRAIRIE

LES HUMANITÉS FRANÇAISES

LES TEXTES FRANÇAIS

Six volumes in-16, illustrés, cartonnés.

Classe de Sixième. Un volume.

Classe de Cinquième. Un volume.

Classe de Quatrième. Un volume.

Classes de Troisième, Seconde et Première.

MOYEN AGE. Un volume.

XVI^e et XVII^e SIÈCLES. Un volume.

XVIII^e et XIX^e SIÈCLES. Un volume.

On vend séparément :

XVI^e siècle. Un volume.

XVII^e siècle. Un volume.

XVI I^{er} siècle. Un volume.

XIX^e siècle. Un volume.

• LES HUMANITÉS FRANÇAISES •

J.-R. CHEVAILLIER

Professeur agrégé au Lycée Henri-IV

Pierre AUDIAT

Agrégé, Docteur ès lettres

LES TEXTES FRANÇAIS

OUVRAGE CONFORME AUX PROGRAMMES OFFICIELS



CLASSES DE 3^e, 2^e ET 1^{re}

XIX^e SIÈCLE

LIBRAIRIE HACHETTE

79, BOULEVARD S^t-GERMAIN, PARIS

XIX^E SIÈCLE

MADAME DE STAËL

Disciple des philosophes dont elle lut avidement les œuvres dans sa jeunesse, Mme de Staël continue à certains égards la tradition de pensée du XVIII^e s. et renouvelle en France la critique littéraire; d'autre part, elle annonce et prépare la grande renaissance poétique du XIX^e s., le romantisme, en ouvrant à la poésie française épuisée de nouvelles sources d'inspiration.

LES PRINCIPES DE LA CRITIQUE MODERNE

LA LITTÉRATURE ET LA SOCIÉTÉ

Dans l'ouvrage intitulé *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), Madame de Staël cherche à déterminer les liens qui unissent la littérature à la société. Elle étend ainsi au domaine littéraire la méthode que Montesquieu avait appliquée à l'étude des législations. Cette vue originale et féconde devait renouveler en France la critique en substituant aux jugements dogmatiques l'étude des conditions historiques qui expliquent la formation des grandes œuvres. Taine et Renan continueront sur ce point l'œuvre de Mme de Staël.

Je me suis proposé d'examiner quelle est l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la littérature, et quelle est l'influence de la littérature sur la religion, les mœurs et les lois. Il existe dans la langue française, sur l'art d'écrire et sur les principes du goût, des traités qui ne laissent rien à désirer; 5 mais il me semble que l'on n'a pas suffisamment analysé les causes morales et politiques, qui modifient l'esprit de la littérature¹. Il me semble que l'on n'a pas encore considéré comment les facultés humaines se sont graduellement développées par les ouvrages illustres en tout genre, qui ont été composés 10 depuis Homère jusqu'à nos jours².

1. En opposant dans cette phrase l'art d'écrire et les principes du goût à l'étude des causes, Mme de Staël précise très exactement la nouveauté de son point de vue

et de sa méthode. — 2. Mme de Staël emprunte aux philosophes du XVIII^e s., notamment à Condorcet (*Esquisse des progrès de l'Esprit humain*), cette idée que l'esprit

J'ai essayé de rendre compte de la marche lente, mais continue, de l'esprit humain dans la philosophie, et de ses succès rapides, mais interrompus, dans les arts¹. Les ouvrages
 15 anciens et modernes qui traitent des sujets de morale, de politique ou de science, prouvent évidemment les progrès successifs de la pensée, depuis que son histoire nous est connue. Il n'en est pas de même des beautés poétiques qui appartiennent uniquement à l'imagination. En observant les différences
 20 caractéristiques qui se trouvent entre les écrits des Italiens, des Anglais, des Allemands et des Français, j'ai cru pouvoir démontrer que les institutions politiques et religieuses avaient la plus grande part à ces diversités constantes². Enfin, en contemplant, et les ruines, et les espérances que la Révolution
 25 française a, pour ainsi dire, confondues ensemble, j'ai pensé qu'il importait de connaître quelle était la puissance que cette révolution a exercée sur les lumières, et quels effets il pourrait en résulter un jour, si l'ordre et la liberté, la morale et l'indépendance républicaine étaient sagement et politiquement
 30 combinées³.

De la littérature, Discours préliminaire.

LA LITTÉRATURE ET LE CLIMAT

Mme de Staël distingue en Europe deux grandes familles de littératures, celles du Midi dont le premier modèle fut Homère et celles du Nord dont le type le plus ancien se trouve réalisé dans les poésies d'Ossian⁴. Les vues et les jugements de maints critiques du XVIII^e s., tant français qu'étrangers, condui-

humain est *perfectible*; c'est dans la querelle des anciens et des modernes que cette idée de « progrès », l'une des idées maîtresses du XVIII^e siècle avait été pour la première fois nettement énoncée par les partisans des modernes. Cf. *Textes français*, XVII^e s., p. 737. — 1. « J'ai distingué avec soin, dans mon ouvrage, ce qui appartient aux arts d'imagination, de ce qui a rapport à la philosophie; j'ai dit que ces arts n'étaient point susceptibles d'une perfection indéfinie tandis qu'on ne pouvait prévoir le terme où s'arrêterait la pensée. » *De la littérature*, préface de la 2^e édition. — 2. Ces caractères différents dont chacun demeure fixe dans chaque peuple à travers son histoire littéraire. — 3. C'est ici l'objet pratique

de l'ouvrage : prévoir quels seront les effets de la Révolution sur le développement de la littérature française. — 4. Un maître d'école écossais, James Macpherson, avait publié à Londres en 1761 une épopée en six chants, *Fingal*, et divers poèmes traduits de la langue gaélique et attribués à un barde écossais du III^e siècle. Ossian, fils de Fingal. Le même auteur donna par la suite d'autres œuvres de même origine. Ces poésies, traduites dans toutes les langues, eurent un succès prodigieux. Elles contribuèrent à renouveler le goût littéraire et l'inspiration poétique dans toute l'Europe et préparèrent les voies au romantisme. On a beaucoup discuté sur leur authenticité qui n'est plus admise aujourd'hui, mais dont personne, en dehors de quel-

saient à cette opposition d'Homère et d'Ossian qui n'a rien d'original et que du reste Mme de Staël ne soutient que « par une étonnante déformation d'Ossian¹. »

Ce qu'il y a de vraiment fécond dans ces pages, c'est l'idée d'expliquer par *le climat* les différences qui séparent les littératures du Midi de celles du Nord. C'est encore dans Montesquieu qu'il faudrait chercher l'origine de cette idée² et c'est dans les théories de Taine qu'on en trouvera le complet développement³.

L'on ne peut décider d'une manière générale entre les deux genres de poésie dont Homère et Ossian sont comme les premiers modèles. Toutes mes impressions, toutes mes idées me portent de préférence vers la littérature du Nord; mais ce dont il s'agit maintenant, c'est d'examiner ses caractères distinctifs. 5

Le climat est certainement l'une des raisons principales des différences qui existent entre les images qui plaisent dans le Nord et celles qu'on aime à se rappeler dans le Midi. Les rêveries des poètes peuvent enfanter des objets extraordinaires; mais les impressions d'habitude se retrouvent nécessairement dans tout ce que l'on compose. Éviter le souvenir de ces impressions, ce serait perdre le plus grand des avantages, celui de peindre ce qu'on a soi-même éprouvé. Les poètes du Midi mêlent sans cesse l'image de la fraîcheur, des bois touffus, des ruisseaux limpides à tous les sentiments de la vie. Ils ne se 15 retracent pas même les jouissances du cœur sans y mêler l'idée de l'ombre bienfaisante qui doit les préserver des brûlantes ardeurs du soleil⁴. Cette nature si vive qui les environne

Fragment d'une poésie d'Ossian. — [Cette poésie est le chant qu'un barde met dans la bouche d'une jeune fille nommée Colina.] « Il est nuit; je suis seule sur cette colline, et les nuées d'orage s'amoncellent. J'entends gronder les vents dans les flancs de la montagne; le torrent gonflé par la pluie rugit le long du rocher. Je ne vois point d'asile qui puisse m'offrir un abri. Hélas! je suis seule et délaissée. »

Lève-toi, lune, flambeau des nuits, sors du sein des montagnes! Blanches étoiles, parsemez le voile des cieux! Quelque lumière bienfaisante ne me guidera-t-elle point vers les lieux où est mon bien-aimé? Peut-être se repose-t-il, en quelque lieu solitaire, des fatigues de la chasse, son arc détendu à ses côtés et ses chiens haletants autour de lui.

Hélas! faudra-t-il donc que je passe la nuit, abandonnée sur cette colline! Le bruit des torrents et des vents redouble encore, et je ne puis entendre la voix de mon bien-aimé!

Pourquoi mon fidèle Salgar tarde-t-il si longtemps malgré sa pro-

ques critiques anglais, ne douta lors de leur apparition (Voir P. Van Tieghem, *Ossian en France*, 1917, 2 vol.). — 1. Van Tieghem,

Le Prémantisme, p. 276. — 2. Voir les *Textes français*, XVIII^e s., p. 842-845. — 3. Voir ci-après, p. 1415. — 4. Par exemple

excite en eux plus de mouvements que de pensées. C'est à tort, ce me semble, qu'on a dit que les passions étaient plus violentes dans le Midi que dans le Nord¹. On y voit plus d'intérêts divers, mais moins d'intensité dans une même pensée; or c'est la fixité qui produit les miracles de la passion et de la volonté.

Les peuples du Nord sont moins occupés des plaisirs que de la douleur, et leur imagination n'en est que plus féconde. Le spectacle de la nature agit fortement sur eux; elle agit comme elle se montre dans leurs climats, toujours sombre et nébuleuse². Sans doute les diverses circonstances de la vie peuvent varier cette disposition à la mélancolie; mais elle porte seule l'empreinte de l'esprit national. Il ne faut chercher dans un peuple, comme dans un homme, que son trait caractéristique : tous les autres sont l'effet de mille hasards différents; celui-là seul constitue son être³.

La poésie du Nord convient beaucoup plus que celle du Midi à l'esprit d'un peuple libre. Les premiers inventeurs connus de la littérature du Midi, les Athéniens, ont été la nation du monde la plus jalouse de son indépendance. Néanmoins il était plus facile de façonner à la servitude les Grecs que les hommes du Nord. L'amour des arts, la beauté du climat, toutes ces jouissances prodiguées aux Athéniens pouvaient leur servir de dédommagement. L'indépendance était le premier et l'unique bonheur des peuples septentrionaux. Une certaine fierté d'âme, un détachement de la vie, que font

messe? Voici le rocher, l'arbre et le ruisseau où tu m'avais promis de revenir avant la nuit, mon beau Salgar; où es-tu?

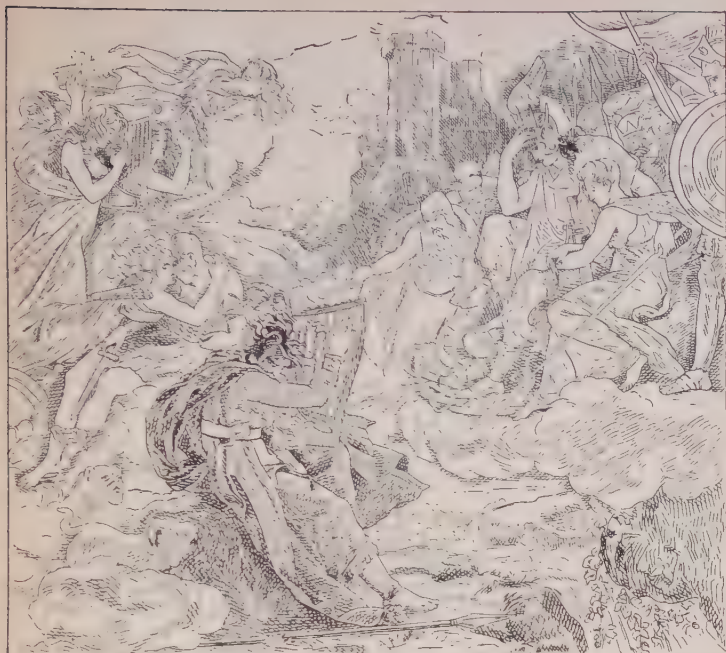
Pour toi, j'ai quitté mon frère; pour toi, j'ai fui mon père. Depuis longtemps nos deux familles sont ennemies; mais nous, nous ne sommes pas ennemis!

Vents, cessez de mugir. Torrents, apaisez-vous, afin que je fasse entendre ma voix à mon bien-aimé! Salgar, Salgar, c'est moi qui t'appelle! Salgar, ici est l'arbre, ici est le rocher, Colma t'attend; pourquoi tardes-tu?

Ah! la lune paraît enfin : je vois l'onde briller dans le vallon; la tête grisâtre des rochers se découvre, mais je ne le vois point sur leurs

Théocrite, Virgile, Horace. — 1. C'est Montesquieu qui l'a dit : *Esprit des lois*, XIV, 2. — 2. C'est du moins la nature dont

les poèmes d'Ossian nous offrent l'image. — 3. Il y a là une première ébauche, encore vague, de la théorie de la faculté maîtresse



OSSIAN.

Tableau de Gérard (1810).

« Ossian élève de ses mains inspirées sa harpe d'or; sa tête, recueillie dans un sentiment profond, se penche inclinée; la tempête mugit dans ses cheveux hérissés. Devant lui apparaît, sur un nuage, Fingal appuyé sur un fantôme plus jeune; derrière eux on reconnaît le peuple des ombres guerrières; au milieu le spectre pâle du vieux barde Ullin. »

naître et l'âpreté du sol et la tristesse du ciel, devaient rendre 45 la servitude insupportable; et longtemps avant que l'on connût en Angleterre et la théorie des constitutions et l'avantage des gouvernements représentatifs, l'esprit guerrier que les poésies erses¹ et scandinaves chantent avec tant d'enthousiasmes. Je ne vois point ses chiens le devancer. Malheureuse! il faut donc que je reste seule ici!

de Taine; mais pour Taine les traits secondaires sont l'effet, non du hasard, mais du caractère dominateur. Cf ci-après, p. 1408.
— 1. Ancien dialecte celtique parlé en

Irlande et dans les hautes terres de l'Écosse. Les poésies d'Ossian avaient été d'abord nommées ainsi; c'est le traducteur français Le Tourneur qui substitua à cette

50 siasme donnait à l'homme une idée prodigieuse de sa force individuelle et de la puissance de sa volonté. L'indépendance existait pour chacun, avant que la liberté fût constituée pour tous.

Les émotions causées par les poésies ossianiques peuvent
 55 se reproduire dans toutes les nations, parce que leurs moyens d'émouvoir sont tous pris dans la nature; mais il faut un talent prodigieux pour introduire, sans affectation, la mythologie grecque dans la poésie française. Rien ne doit être, en général, si froid et si recherché que des dogmes religieux transportés
 60 dans un pays où ils ne sont reçus que comme des métaphores ingénieuses. La poésie du Nord est rarement allégorique; aucun de ses effets n'a besoin de superstitions locales pour frapper l'imagination. Un enthousiasme réfléchi, une exaltation pure peuvent également convenir à tous les peuples;
 65 c'est la véritable inspiration poétique dont le sentiment est dans tous les cœurs, mais dont l'expression est le don du génie. Elle entretient une rêverie céleste qui fait aimer la campagne et la solitude; elle porte souvent le cœur vers les idées religieuses, et doit exciter dans les êtres privilégiés le dévouement des vertus
 70 et l'inspiration des pensées élevées¹.

Ce que l'homme a fait de plus grand, il le doit au sentiment douloureux de l'incomplet de sa destinée. Les esprits médiocres sont, en général, assez satisfaits de la vie commune; ils arrondissent, pour ainsi dire, leur existence, et suppléent à ce qui

Mais qui sont ceux que j'aperçois couchés sur cette bruyère? Serait-ce mon frère et mon fiancé? O mes amis, parlez-moi donc! *

Ils ne me répondent point : mon âme est agitée de terreur. Ah! c'est qu'ils sont morts; leurs glaives sont rougis de sang. Oh! mon frère, mon frère, pourquoi as-tu tué mon cher Salgar? O Salgar, pourquoi as-tu tué mon frère? Vous m'étiez tous deux si chers!

Ombres chéries, répondez-moi du haut de vos rochers, du haut de vos montagnes; ne craignez point de m'effrayer. Où êtes-vous allés vous reposer? Dans quelle grotte vous trouverai-je?

Je n'entends point leur voix au milieu des vents; l'écho seul répète ma plainte dans les intervalles de silence que laissent les orages. Je

épithète celle de poésies galliques. —

1. Voici un exemple de cette déformation d'Ossian signalée par un critique moderne.

Mme de Staël le fait ressembler aux « poètes et aux romanciers de l'Allemagne et de l'Angleterre modernes et protestantes qui ont

peut leur manquer encore par les illusions de la vanité; mais le sublime de l'esprit, des sentiments et des actions doit son essor au besoin d'échapper aux bornes qui circonscrivent l'imagination. L'héroïsme de la morale, l'enthousiasme de l'éloquence, l'ambition de la gloire donnent des jouissances surnaturelles qui ne sont nécessaires qu'aux âmes à la fois exaltées et mélancoliques, fatiguées de tout ce qui se mesure, de tout ce qui est passager, d'un terme enfin, à quelque distance qu'on le place. C'est cette disposition de l'âme, source de toutes les passions généreuses, comme de toutes les idées philosophiques, qu'inspire particulièrement la poésie du Nord¹. 85

De la Littérature, I, XI.

m'assieds seule avec ma douleur, et je vais attendre dans les larmes le retour du matin.

Amis des morts, élevez leur tombe; mais ne la fermez pas que Colma n'y soit entrée! Ma vie s'évanouit comme un songe. Pourquoi resterais-je après eux? Je veux reposer sur les objets de ma tendresse, près de la source qui tombe du rocher!

Quand la nuit voilera les collines, je viendrai, sur l'aile des vents déplorer en ces lieux la mort de mes amis; le chasseur m'entendra de son humble cabane, ma voix sera triste à son oreille: ma plainte douce et tendre éveillera sa pitié, quand je pleurerai les deux héros que j'aimais! »

Les Chants de Selma, trad. P. Christian.

LES SOURCES NOUVELLES DE L'INSPIRATION

« La stérilité dont notre littérature est menacée, écrit Mme de Staël, ferait croire que l'esprit français a besoin d'être renouvelé par une sève plus vigoureuse; et comme l'élégance de la société nous préservera toujours de certaines fautes, il nous importe surtout de retrouver la source des grandes beautés². » Cette source, pense-t-elle, il faut la chercher dans ces littératures du Nord qu'elle a déjà opposées précédemment aux littératures du Midi, et notamment dans la littérature allemande qu'elle se propose de révéler aux Français par son livre *De l'Allemagne* (1810-1813)³.

LA POÉSIE LYRIQUE

La littérature allemande offre, entre autres beautés nouvelles, des exemples d'un genre de poésie que les écrivains français n'ont pas connu jusqu'à présent : la poésie lyrique. En définissant ses caractères, Mme de Staël indique par avance ce que sera le lyrisme romantique.

ses sympathies. » P. Van Tieghem, *Le Pré-romantisme*, p. 276. — 1. Ce paragraphe profond éclaire admirablement l'état d'âme de la première génération du XIX^e siècle. — 2. *De l'Allemagne*. Observations générales

placées en tête de l'ouvrage. — 3. Imprimé à Paris en 1810, mais saisi par la police impériale, le livre *De l'Allemagne* parut à Londres en 1813 et à Paris en 1814.

Un homme d'un esprit supérieur disait que *la prose était factice, et la poésie naturelle* : en effet, les nations peu civilisées commencent toujours par la poésie, et, dès qu'une passion forte agite l'âme, les hommes les plus vulgaires se servent, à 5 leur insu, d'images et de métaphores¹; ils appellent à leur secours la nature extérieure pour exprimer ce qui se passe en eux d'inexprimable. Les gens du peuple sont beaucoup plus près d'être poètes que les hommes de bonne compagnie; car la convenance et le persiflage ne sont propres qu'à servir de bornes, 10 ils ne peuvent rien inspirer.

Il y a lutte interminable dans ce monde entre la poésie et la prose, et la plaisanterie doit toujours se mettre du côté de la prose; car c'est rabattre que de plaisanter. L'esprit de société est cependant très favorable à la poésie de la grâce et de la 15 gaieté, dont l'Arioste, La Fontaine, Voltaire sont les plus brillants modèles. La poésie dramatique est admirable dans nos premiers écrivains; la poésie descriptive, et surtout la poésie didactique, ont été portées chez les Français à un très haut degré de perfection²; mais il ne paraît pas qu'ils soient 20 appelés jusqu'à présent à se distinguer dans la poésie lyrique ou épique, telle que les anciens et les étrangers la conçoivent.

La poésie lyrique s'exprime au nom de l'auteur même; ce n'est plus dans un personnage qu'il se transporte, c'est en lui-même qu'il trouve les divers mouvements dont il est animé : 25 J.-B. Rousseau³ dans ses Odes religieuses, Racine dans *Athalie*⁴, se sont montrés poètes lyriques; ils étaient nourris des psaumes et pénétrés d'une foi vive; néanmoins les difficultés de la langue et de la versification françaises s'opposent presque toujours à l'abandon de l'enthousiasme. On peut citer des strophes admi- 30 rables dans quelques-unes de nos odes; mais y en a-t-il une entière dans laquelle le dieu n'ait point abandonné le poète? De beaux vers ne sont pas de la poésie; l'inspiration, dans les arts, est une source inépuisable, qui vivifie depuis la première parole jusqu'à la dernière : amour, patrie, croyance tout doit 35 être divinisé dans l'ode, c'est l'apothéose⁵ du sentiment : il

1. Du Marsais, *Traité des Tropes*, p. 32. —

2. Par Boileau au XVII^e s. et par Delille au XVIII^e. — 3. Voir les *Textes français*, XVIII^e s.,

p. 771. — 4. Dans les chœurs de cette tragédie. — 5. La glorification, la divinisation.

faut, pour concevoir la vraie grandeur de la poésie lyrique, errer par la rêverie dans les régions éthérées, oublier le bruit de la terre en écoutant l'harmonie céleste, et considérer l'univers entier comme un symbole des émotions de l'âme.

L'énigme de la destinée humaine n'est de rien pour la plu- 40
part des hommes; le poète l'a toujours présente à l'imagination. L'idée de la mort, qui décourage les esprits vulgaires, rend le génie plus audacieux, et le mélange des beautés de la nature et des terreurs de la destruction excite je ne sais quel délire de bonheur et d'effroi, sans lequel l'on ne peut ni comprendre 45
ni décrire le spectacle de ce monde. La poésie lyrique ne raconte rien, ne s'astreint en rien à la succession des temps, ni aux limites des lieux; elle plane sur les pays et sur les siècles; elle donne de la durée à ce moment sublime, pendant lequel l'homme s'élève au-dessus des peines et des plaisirs de la vie. Il se sent 50
au milieu des merveilles du monde comme un être à la fois créateur et créé, qui doit mourir et qui ne peut cesser d'être, et dont le cœur tremblant, et fort en même temps, s'enorgueillit en lui-même et se prosterne devant Dieu.

De l'Allemagne, II, x.

LA POÉSIE CLASSIQUE ET LA POÉSIE ROMANTIQUE

Le chapitre d'où cette page est tiré est l'un des plus importants de l'*Allemagne*. Revenant encore une fois à l'opposition fondamentale des deux familles de littératures européennes, Mme de Staël précise nettement les caractères de chacune d'elles : la littérature du Midi est *classique*, celle du Nord *romantique*; la première est, chez les modernes, une littérature *transplantée*, la seconde une littérature *nationale*; pour cette raison l'une est *bornée à des imitations stériles*; l'autre *susceptible d'un perfectionnement indéfini*; la première est *aristocratique*, la seconde *populaire*. En quelques phrases riches de sens, c'est le programme du romantisme qui est esquissé : littérature fondée sur les souvenirs du *moyen âge* et le *merveilleux chrétien*, qui, se servant de *nos impressions personnelles* s'adresse directement à notre cœur.

La poésie des anciens est plus pure comme art, celle des modernes fait verser plus de larmes; mais la question pour nous n'est pas entre la poésie classique et la poésie romantique, mais entre l'imitation de l'une et l'inspiration de l'autre. La littérature des anciens est chez les modernes une littérature 5
transplantée : la littérature romantique ou chevaleresque est

chez nous indigène, et c'est notre religion et nos institutions qui l'ont fait éclore. Les écrivains imitateurs des anciens se sont soumis aux règles du goût les plus sévères; car, ne pouvant
 10 consulter ni leur propre nature, ni leurs propres souvenirs, il a fallu qu'ils se conformassent aux lois d'après lesquelles les chefs-d'œuvre des anciens peuvent être adaptés à notre goût, bien que toutes les circonstances politiques et religieuses qui ont donné le jour à ces chefs-d'œuvre soient changées¹.
 15 Mais ces poésies d'après l'antique, quelque parfaites qu'elles soient, sont rarement populaires, parce qu'elles ne tiennent, dans le temps actuel, à rien de national.

La poésie française, étant la plus classique de toutes les poésies modernes, est la seule qui ne soit pas répandue parmi
 20 les peuples. Les stances du Tasse² sont chantées par les gondoliers de Venise; les Espagnols et les Portugais de toutes les classes savent par cœur les vers de Calderon³ et de Camoëns⁴. Shakespeare est autant admiré par le peuple en Angleterre que par la classe supérieure. Des poèmes de Goëthe et de Burger⁵.
 25 sont mis en musique, et vous les entendez répéter des bords du Rhin jusqu'à la Baltique. Nos poètes français sont admirés par tout ce qu'il y a d'esprits cultivés chez nous et dans le reste de l'Europe; mais ils sont tout à fait inconnus aux gens du peuple et aux bourgeois même des villes, parce que les arts
 30 en France ne sont pas, comme ailleurs, natifs du pays même où leurs beautés se développent.

Quelques critiques français ont prétendu que la littérature des peuples germaniques était encore dans l'enfance de l'art : cette opinion est tout à fait fausse; les hommes les plus instruits
 35 dans la connaissance des langues et des ouvrages des anciens n'ignorent certainement pas les inconvénients et les avantages du genre qu'ils adoptent, ou de celui qu'ils rejettent; mais leur caractère, leurs habitudes et leurs raisonnements les ont conduits à préférer la littérature fondée sur les souvenirs de la

1. Sur cette idée, voir p. 1074. — 2. Poète italien (1544-1595) auteur de *La Jérusalem délivrée*. — 3. Poète espagnol très fécond (1600-1681) qui s'illustra surtout dans le genre dramatique. — 4. Poète épique portugais (1524-1579), auteur des *Lusiades*, épopée

dans laquelle il chante les exploits de Vasco de Gama et des Portugais ses compagnons. — 5. Poète allemand (1748-1794). Sa ballade de *Lénore*, analysée dans *l'Allemagne* par Mme de Staël, fut très célèbre et très imitée à l'époque romantique.

chevalerie, sur le merveilleux du moyen âge, à celle dont la 40 mythologie des Grecs est la base. La littérature romantique est la seule qui soit susceptible encore d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau; elle exprime notre religion; elle rappelle notre histoire; son origine est 45 ancienne, mais non antique.

La poésie classique doit passer par les souvenirs du paganisme pour arriver jusqu'à nous : la poésie des Germains est l'ère chrétienne des beaux-arts : elle se sert de nos impressions personnelles pour nous émouvoir : le génie qui l'inspire s'adresse 50 immédiatement à notre cœur et semble évoquer notre vie elle-même comme un fantôme. le plus puissant et le plus terrible de tous.

De l'Allemagne, II, XI.

CHATEAUBRIAND

« LA LITTÉRATURE NOUVELLE »

« La littérature nouvelle fit irruption par *Le Génie du Christianisme*, » écrit Chateaubriand dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*¹. On trouve en effet dans cet ouvrage dont on ne peut séparer *Atala* et *René* qui en formaient primitivement des épisodes, quelques-uns des traits les plus caractéristiques du *romantisme*.

LE VAGUE DES PASSIONS

Tout en développant la thèse générale du livre : à savoir que le christianisme, loin d'être un obstacle au progrès des arts et des lettres, peut au contraire le favoriser, Chateaubriand en vient à analyser ce goût de la mélancolie, ce penchant à la tristesse, qui constituait le fond de son caractère et semblait un trait commun à tous les hommes de sa génération. On va voir, par cette analyse, très fouillée et très pénétrante en sa brièveté, que le christianisme et sa préoccupation de l'au-delà, ne sont pas, au regard même de Chateaubriand, la seule cause, ni même la cause principale de cette mélancolie sans objet précis.

Il reste à parler d'un état de l'âme qui, ce nous semble, n'a pas encore été bien observé : c'est celui qui précède le développement des passions, lorsque nos facultés, jeunes, actives, entières, mais renfermées, ne se sont exercées que sur elles-mêmes, sans but et sans objet. Plus les peuples avancent en civilisation, plus cet état du vague des passions augmente; car il arrive alors une chose fort triste : le grand nombre d'exemples qu'on a sous les yeux, la multitude de livres qui traitent de l'homme et de ses sentiments rendent habile sans expérience. On est détrompé sans avoir joui; il reste encore des désirs, et l'on n'a plus d'illusions. L'imagination est riche, abondante et merveilleuse; l'existence pauvre, sèche et désenchantée. On habite avec un cœur plein un monde vide, et sans avoir usé de rien on est désabusé de tout.

15 L'amertume que cet état de l'âme répand sur la vie est incroyable; le cœur se retourne et se replie en cent manières, pour employer des forces qu'il sent lui être inutiles. Les anciens ont peu connu cette inquiétude secrète, cette aigreur² des

1. Deuxième partie, livre I. — 2. Cet état d'irritation.

passions étouffées qui fermentent toutes ensemble : une grande existence politique, les jeux du gymnase et du Champ-de-Mars, 20 les affaires du Forum et de la place publique remplissaient leurs moments et ne laissaient aucune place aux ennuis du cœur.

D'autre part, ils n'étaient pas enclins aux exagérations, aux espérances, aux craintes sans objet, à la mobilité des idées et des sentiments, à la perpétuelle inconstance, qui n'est 25 qu'un dégoût constant, dispositions que nous acquérons dans la société des femmes. Les femmes, indépendamment de la passion directe qu'elles font naître chez les peuples modernes, influent encore sur les autres sentiments. Elles ont dans leur existence un certain abandon qu'elles font passer dans la nôtre; 30 elles rendent notre caractère d'homme moins décidé, et nos passions, amollies par le mélange des leurs, prennent à la fois quelque chose d'incertain et de tendre.

Enfin, les Grecs et les Romains, n'étendant guère leurs regards au delà de la vie et ne soupçonnant point des plaisirs 35 plus parfaits que ceux de ce monde, n'étaient point portés comme nous aux méditations et aux désirs par le caractère de leur culte. Formée pour nos misères et pour nos besoins, la religion chrétienne nous offre sans cesse le double tableau des chagrins de la terre et des joies célestes, et par ce moyen 40 elle fait dans le cœur une source de maux présents et d'espérances lointaines d'où découlent d'inépuisables rêveries. Le chrétien se regarde toujours comme un voyageur qui passe ici-bas dans une vallée de larmes¹ et qui ne se repose qu'au tombeau. Le monde n'est point l'objet de ses vœux, car il 45 sait que *l'homme vit peu de jours*², et que cet objet lui échapperait vite.

Les persécutions qu'éprouvèrent les premiers fidèles augmentèrent en eux ce dégoût des choses de la vie. L'invasion des barbares y mit le comble, et l'esprit humain en reçut une 50 impression de tristesse et peut-être même une teinte de misanthropie qui ne s'est jamais bien effacée. De toutes parts s'élevèrent des couvents, où se retirèrent des malheureux trompés par le monde et des âmes qui aimaient mieux ignorer certains sentiments de la vie que de s'exposer à les voir cruellement 55

1. Expression de la langue religieuse. — 2. Expression biblique.

trahis. Mais de nos jours, quand les monastères ou la vertu qui y conduit ont manqué à ces âmes ardentes, elles se sont trouvées étrangères au milieu des hommes. Dégoutées par leur siècle, effrayées par leur religion, elles sont restées dans le
 60 monde sans se livrer au monde : alors elles sont devenues la proie de mille chimères ; alors on a vu naître cette coupable mélancolie qui s'engendre au milieu des passions, lorsque ces passions, sans objet, se consomment d'elles-mêmes dans un cœur solitaire.

Génie du Christianisme, II^e partie, III, 9.

LE SENTIMENT DE LA NATURE CHEZ LES MODERNES

Alors que les poètes du XVII^e et du XVIII^e siècle, imitant dans leurs descriptions de la nature Homère, Théocrite et Virgile, n'apercevaient les paysages qu'à travers des souvenirs littéraires et empruntaient aux anciens des fictions mythologiques qui ne correspondaient chez eux à aucun sentiment sincère, Chateaubriand demande aux modernes de contempler la nature avec leur âme moderne, renouvelée par une religion qui a donné à l'homme *le sentiment de l'infini et du mystère*.

Il n'est pas impossible de soutenir que la mythologie si vantée, loin d'embellir la nature, en détruit les véritables charmes, et nous croyons que plusieurs littérateurs distingués sont à présent de cet avis.

5 Le plus grand et le premier vice de la mythologie était d'abord de rapetisser la nature et d'en bannir la vérité. Une preuve incontestable de ce fait, c'est que la poésie que nous appelons *descriptive* a été inconnue de l'antiquité¹ ; les poètes même qui ont chanté la nature, comme Hésiode, Théocrite et
 10 Virgile, n'en ont point fait de *description* dans le sens que nous attachons à ce mot. Ils nous ont sans doute laissé d'admirables peintures des travaux², des mœurs et du bonheur de la vie rustique³ ; mais quant à ces tableaux des campagnes, des saisons, des accidents du ciel, qui ont enrichi la muse moderne,
 15 on en trouve à peine quelques traits dans leurs écrits.

1. « ... Quand les Grecs et les Latins ont dit quelques mots d'un paysage, ce n'a jamais été que pour y placer des personnages et faire rapidement un fond de tableau ; mais ils n'ont jamais représenté nuement, comme nous, les fleuves, les montagnes

et les forêts ; c'est tout ce que nous prétendons dire ici. » (Note de Chateaubriand). — 2. Allusion à Hésiode poète grec du VIII^e s. avant J.-C. et à son poème : *Les Travaux et les Jours*. — 3. Allusion à Virgile, auteur des *Bucoliques* et des *Géorgiques*.

... On ne peut guère supposer que des hommes aussi sensibles que les anciens eussent manqué d'yeux pour voir la nature et de talent pour la peindre si quelque cause puissante ne les avait aveuglés. Or cette cause était la mythologie qui, peuplant l'univers d'élégants fantômes, ôtait à la création sa grandeur et sa solitude. Il a fallu que le christianisme vînt chasser ce peuple de faunes, de satyres et de nymphes, pour rendre aux grottes leur silence et aux bois leur rêverie. Les déserts ont pris sous notre culte un caractère plus triste, plus grave, plus sublime : le dôme des forêts s'est exhaussé : 25 les fleuves ont brisé leurs petites urnes¹, pour ne plus verser que les eaux de l'abîme du sommet des montagnes : le vrai Dieu, en rentrant dans ses œuvres, a donné son immensité à la nature.

Le spectacle de l'univers ne pouvait faire sentir aux Grecs 30 et aux Romains les émotions qu'il porte à notre âme. Au lieu de ce soleil couchant, dont le rayon allongé tantôt illumine une forêt, tantôt forme une tangente d'or sur l'arc roulant des mers ; au lieu de ces accidents de lumière qui nous retracent chaque matin le miracle de la création, les anciens ne 35 voyaient partout qu'une uniforme machine d'opéra.

Si le poète s'égare dans les vallées du Taygète², au bord du Sperchius³, sur le Ménale⁴ aimé d'Orphée, ou dans les campagnes d'Elore⁵, malgré la douceur de ces dénominations, il ne rencontrait que des faunes, il n'entendait que des dryades⁶ ; 40 Priape⁷ était là sur un tronc d'olivier et Vertumne⁸ avec les zéphyrs menait des danses éternelles. Des sylvains⁹ et des naïades peuvent frapper agréablement l'imagination, pourvu qu'ils ne soient pas sans cesse reproduits ; nous ne voulons point

... Chasser les Tritons de l'empire des eaux,
Oter à Pan sa flûte, aux Parques leurs ciseaux¹⁰.

Mais, enfin, qu'est-ce que tout cela laisse au fond de l'âme ? 45 Qu'en résulte-t-il pour le cœur ? quel fruit peut en tirer la

1. Dans l'art inspiré par la mythologie païenne, les divinités des fleuves sont représentées portant des urnes d'où l'eau s'épanche.

— 2. Une montagne qui dominait Sparte, en Laconie. — 3. Fleuve de Thessalie. —

4. Montagne d'Arcadie. — 5. Ville de Sicile. — 6. Divinités des forêts. — 7. Dieu des jardins. — 8. Dieu de l'automne. — 9. Divinités des forêts. — 10. Boileau, *Art poétique*, III, 221.

pensée? Oh! que le poète chrétien est plus favorisé dans la solitude où Dieu se promène avec lui! Libres de ce troupeau de dieux ridicules qui les bornaient de toutes parts, les bois
50 se sont remplis d'une divinité immense. Le don de prophétie et de sagesse, le mystère et la religion semblent résider éternellement dans leurs profondeurs sacrées.

Pénétrez dans ces forêts américaines aussi vieilles que le monde. Quel profond silence dans ces retraites quand les vents
55 reposent! quelles voix inconnues quand les vents viennent à s'élever! Êtes-vous immobile, tout est muet; faites-vous un pas, tout soupire. La nuit s'approche, les ombres s'épaississent; on entend des troupeaux de bêtes sauvages passer dans les ténèbres; la terre murmure sous vos pas; quelques coups de
60 foudre font mugir les déserts; la forêt s'agite, les arbres tombent, un fleuve inconnu coule devant vous. La lune sort enfin de l'Orient; à mesure que vous passez au pied des arbres, elle semble errer devant vous dans leur cime et suivre tristement vos yeux. Le voyageur s'assied sur le tronc d'un chêne pour
65 attendre le jour; il regarde tour à tour l'astre des nuits, les ténèbres, le fleuve; il se sent inquiet, agité, et, dans l'attente de quelque chose d'inconnu; un plaisir inouï, une crainte extraordinaire font palpiter son sein comme s'il allait être admis à quelque secret de la divinité : il est seul au fond des
70 forêts, mais l'esprit de l'homme remplit aisément les espaces de la nature, et toutes les solitudes de la terre sont moins vastes qu'une seule pensée de son cœur.

Oui, quand l'homme renierait la Divinité, l'être pensant, sans cortège et sans spectateur, serait encore plus auguste au
75 milieu des mondes solitaires que s'il y paraissait environné des petites déités de la fable; le désert vide aurait encore quelques convenances avec l'étendue de ses idées, la tristesse de ses passions et le dégoût même d'une vie sans illusion et sans espérance.

80 Il y a dans l'homme un instinct qui le met en rapport avec les scènes de la nature. Eh! qui n'a passé des heures entières assis, sur le rivage d'un fleuve, à voir s'écouler les ondes! Qui ne s'est plu, au bord de la mer, à regarder blanchir l'écueil éloigné! Il faut plaindre les anciens, qui n'avaient trouvé dans

l'Océan que le palais de Neptune et la grotte de Protée¹; il 85
 était dur de ne voir que les aventures des tritons et des néréides
 dans cette immensité des mers, qui semble nous donner une
 mesure confuse de la grandeur de notre âme, dans cette immen-
 sité qui fait naître en nous un vague désir de quitter la vie
 pour embrasser la nature et nous confondre avec son auteur. 90

Génie du Christianisme, II^e partie, liv. IV, ch. I.

LES FUNÉRAILLES D'ATALA

Chateaubriand ne s'est pas borné à formuler, dans le *Génie du Christianisme*, la théorie d'une littérature nouvelle, qui allait être le romantisme; il a fait l'application de sa doctrine en deux œuvres qui font partie du *Génie*, mais dont l'une, *Atala*, fut détachée du livre et publiée à part, en 1801.

Atala illustre cette idée que le christianisme en s'opposant aux passions humaines les a rendues plus dramatiques, mais le roman doit son originalité surtout aux magnifiques peintures de l'Amérique qui y sont contenues. On va voir comment Chateaubriand met en harmonie le décor d'une scène et les sentiments de ses personnages. Cette correspondance des sentiments et du paysage est un des traits caractéristiques de la littérature romantique; elle est rapidement devenue une tradition dans le roman du XIX^e siècle.

Ces pages sont parmi les dernières du roman : Chactas, un Indien de la tribu des Natchez, conte son histoire à un Français nommé René. Atala, une jeune Indienne qu'il aimait, est morte. Avec l'aide d'un missionnaire, le père Aubry, Chactas procède aux funérailles d'Atala.

Vers le soir, nous transportâmes ses précieux restes à une ouverture de la grotte qui donnait vers le Nord. L'ermite les avait roulés dans une pièce de lin d'Europe filé par sa mère : c'était le seul bien qui lui restât de sa patrie, et depuis longtemps il le destinait à son propre tombeau. Atala était couchée sur 5
 un gazon de sensitives des montagnes; ses pieds, sa tête, ses épaules et une partie de son sein étaient découverts. On voyait dans ses cheveux une fleur de magnolia fanée. Ses lèvres, comme un bouton de rose cueilli depuis deux matins, semblaient languir et sourire. Dans ses joues, d'une blancheur éclatante, 10
 on distinguait quelques veines bleues. Ses beaux yeux étaient

Variantes. — [Le texte que nous citons ci-dessus est celui de l'édition définitive de 1826; voici quelques-unes des variantes les plus intéressantes des éditions antérieures. On verra avec quelle sûreté de goût

1. Divinité de la mer qui gardait les troupeaux de Neptune.

fermés, ses pieds modestes étaient joints, et ses mains d'albâtre pressaient sur son cœur un crucifix d'ébène; le scapulaire de ses vœux était passé à son cou. Elle paraissait enchantée
 15 par l'Ange de la mélancolie et par le double sommeil de l'innocence et de la tombe : je n'ai rien vu de plus céleste. Qui-conque eût ignoré que cette jeune fille avait joui de la lumière aurait pu la prendre pour la statue de la Virginité endormie.

Le religieux ne cessa de prier toute la nuit. J'étais assis en
 20 silence au chevet du lit funèbre de mon Atala. Que de fois, durant son sommeil, j'avais supporté sur mes genoux cette tête charmante! Que de fois je m'étais penché sur elle, pour entendre et pour respirer son souffle! Mais à présent aucun bruit ne sortait de ce sein immobile, et c'était en vain que
 25 j'attendais le réveil de la beauté!

La lune prêta son flambeau à cette veillée funèbre. Elle se leva au milieu de la nuit, comme une blanche vestale qui vient pleurer sur le cercueil d'une compagne. Bientôt elle répandit dans les bois ce grand secret de mélancolie qu'elle aime à raconter aux vieux chênes et aux rivages antiques des
 30 mers. De temps en temps, le religieux plongeait un rameau fleuri dans une eau consacrée, puis, secouant la branche humide, il parfumait la nuit des baumes du ciel. Parfois il répétait sur un air antique quelques vers d'un poète nommé Job¹, il disait :
 « J'ai passé comme une fleur; j'ai séché comme l'herbe des
 35 champs.

— Pourquoi la lumière a-t-elle été donnée à un misérable et la vie à ceux qui sont dans l'amertume du cœur? »

Ainsi chantait l'ancien des hommes. Sa voix grave et un peu cadencée allait roulant dans le silence des déserts. Le nom de
 40 Dieu et du tombeau sortait de tous les échos, de tous les tor-

Chateaubriand se corrige, en recherchant surtout la simplicité]. Ligne 9 depuis deux *aurores*; 11 on *voyait* quelques veines bleues; 17 eût ignoré que cette *vestale*; 32 dans une *onde* consacrée; 58 sur mes yeux, et *obscurcissait ma vue déjà troublée par les pleurs*; souvent...; 62 un *vieil ermite chrétien*, à genoux; 64 *pauvre et jeune fille*...; 71 je répandis la *terre antique* sur

1. Chactas qui n'est pas converti à la religion chrétienne est censé ne pas savoir qui

est Job : il s'agit du livre de la Bible intitulé : le *Livre de Job*.

rents, de toutes les forêts. Les roucoulements de la colombe de Virginie, la chute d'un torrent dans la montagne, les tintements de la cloche qui appelait les voyageurs se mêlaient à ces chants funèbres, et l'on croyait entendre dans les Bocages 45 de la mort le chœur lointain des décédés, qui répondait à la voix du solitaire.

Cependant une barre d'or se forma dans l'orient. Les éperviers criaient sur les rochers et les martres rentraient dans le creux des ormes : c'était le signal du convoi d'Atala. Je chargeai 50 le corps sur mes épaules; l'ermite marchait devant moi, une bêche à la main. Nous commençâmes à descendre de rocher en rocher; la vieillesse et la mort ralentissaient également nos pas. A la vue du chien qui nous avait trouvés dans la forêt, et qui, maintenant, bondissant de joie, nous traçait une autre route, 55 je me mis à fondre en larmes. Souvent la longue chevelure d'Atala, jouet des brises matinales, étendait son voile d'or sur mes yeux; souvent, pliant sous le fardeau, j'étais obligé de le déposer sur la mousse et de m'asseoir auprès, pour reprendre des forces. Enfin, nous arrivâmes au lieu marqué 60 par ma douleur; nous descendîmes sous l'arche du pont. O mon fils! il eût fallu voir un jeune sauvage et un vieil ermite à genoux l'un vis-à-vis de l'autre dans un désert, creusant avec leurs mains un tombeau pour une pauvre fille dont le corps était étendu près de là, dans la ravine desséchée d'un torrent. 65

Quand notre ouvrage fut achevé, nous transportâmes la beauté dans son lit d'argile. Hélas! j'avais espéré de préparer une autre couche pour elle! Prenant alors un peu de poussière dans ma main, et gardant un silence effroyable, j'attachai pour la dernière fois mes yeux sur le visage d'Atala. Ensuite 70 je répandis la terre du sommeil sur un front de dix-huit printemps; je vis graduellement disparaître les traits de ma sœur et ses grâces se cacher sous le rideau de l'éternité; son sein surmonta quelque temps le sol noirci, comme un lis blanc s'élève du milieu d'une sombre argile : « Lopez, m'écriai-je 75 alors, vois ton fils inhumer ta fille! » et j'achevai de couvrir Atala de la terre du sommeil.

Atala, Les Funérailles.

LES RÊVERIES DE RENÉ

Les pages suivantes, tirées de *René* — publié en 1802 — semblent un commentaire de la théorie qu'a donnée Chateaubriand, dans le *Génie*, de la mélancolie et du *vague des passions*.

René raconte à Chactas sa vie, comme Chactas lui avait conté la sienne. Or ce récit — qui contient une autobiographie de Chateaubriand à peine déguisée — n'est qu'une suite de peintures de la tristesse, sans cause et sans objet, qui accable le héros.

Cet état d'inquiétude, d'aspirations indéfinies, ce dégoût de l'existence sera celui de presque tous les personnages romantiques. C'est cette *sensibilité malade* qui sera le plus volontiers décrite et analysée par les écrivains qui se sont inspirés de Chateaubriand.

On m'accuse d'avoir des goûts inconstants, de ne pouvoir jouir longtemps de la même chimère, d'être la proie d'une imagination qui se hâte d'arriver au fond de mes plaisirs, comme si elle était accablée de leur durée; on m'accuse de
5 passer toujours le but que je puis atteindre; hélas! je cherche seulement un bien inconnu dont l'instinct me poursuit. Est-ce ma faute si je trouve partout des bornes, si ce qui est fini n'a pour moi aucune valeur? Cependant je sens que j'aime la monotonie des sentiments de la vie, et si j'avais encore la folie de
10 croire au bonheur, je le chercherais dans l'habitude.

La solitude absolue, le spectacle de la nature¹ me plongèrent bientôt dans un état presque impossible à décrire². Sans parents, sans amis, pour ainsi dire, sur la terre, j'étais accablé d'une surabondance de vie. Quelquefois je rougissais subite-
15 ment, et je sentais couler dans mon cœur comme des ruisseaux d'une lave ardente; quelquefois je poussais des cris involontaires, et la nuit était également troublée de mes songes et de mes veilles. Il me manquait quelque chose pour remplir l'abîme de mon existence : je descendais dans la vallée, je
20 m'élevais sur la montagne, appelant de toute la force de mes désirs l'idéal objet d'une flamme future; je l'embrassais dans les vents; je croyais l'entendre dans les gémissements du fleuve; tout était ce fantôme imaginaire, et les astres dans les cieux, et le principe même de vie dans l'univers.

1. René, après de longs voyages qui n'ont fait qu'accroître sa mélancolie est rentré | dans la maison familiale, à la campagne. —

2. Comparer le texte *ci-dessus* ci-après, p. 1106.

Toutefois cet état de calme et de trouble, d'indigence et 25
de richesse, n'était pas sans quelques charmes : un jour je
m'étais amusé à effeuiller une branche de saule sur un ruisseau
et à attacher une idée à chaque feuille que le courant entraî-
nait. Un roi qui craint de perdre sa couronne par des révolu-
tions subites ne ressent pas des angoisses plus vives que les 30
miennes à chaque accident qui menaçait les débris de mon
rameau. O faiblesse des mortels ! ô enfance du cœur humain
qui ne vieillit jamais ! voilà donc à quel degré de puérilité
notre superbe raison peut descendre ! Et encore est-il vrai que
bien des hommes attachent leur destinée à des choses d'aussi 35
peu de valeur que mes feuilles de saule.

Mais comment exprimer cette foule de sensations fugitives
que j'éprouvais dans mes promenades ? Les sons que rendent
les passions dans le vide d'un cœur solitaire ressemblent au
murmure que les vents et les eaux font entendre dans le silence 40
d'un désert : on en jouit, mais on ne peut les peindre.

L'automne me surprit au milieu de ces incertitudes : j'entrai
avec ravissement dans les mois des tempêtes. Tantôt j'aurais
voulu être un de ces guerriers errant au milieu des vents, des
nuages et des fantômes¹ ; tantôt j'enviais jusqu'au sort du 45
pâtre que je voyais réchauffer ses mains à l'humble feu de brous-
sailles qu'il avait allumé au coin d'un bois². J'écoutais ses
chants mélancoliques, qui me rappelaient que dans tout pays
le chant naturel de l'homme est triste, lors même qu'il exprime
le bonheur. Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre 50
où il manque des cordes et où nous sommes forcés de rendre les
accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs.

Le jour, je m'égarais sur de grandes bruyères terminées
par des forêts. Qu'il fallait peu de chose à ma rêverie ! une
feuille séchée que le vent chassait devant moi, une cabane 55
dont la fumée s'élevait dans la cime dépouillée des arbres,
la mousse qui tremblait au souffle du Nord sur le tronc d'un
chêne, une roche écartée, un étang désert où le jonc flétri
murmurait ! Le clocher solitaire s'élevant au loin dans la vallée
a souvent attiré mes regards ; souvent j'ai suivi des yeux les 60

1. Les poésies d'Ossian représentent les
âmes des guerriers morts errantes parmi les

nuages. — 2. Ce feu de pâtre se retrouvera
dans mainte poésie de Victor Hugo.

oiseaux de passage qui volaient au-dessus de ma tête. Je me figurais les bords ignorés, les climats lointains où ils se rendent; j'aurais voulu être sur leurs ailes. Un secret instinct me tourmentait; je sentais que je n'étais moi-même qu'un voyageur, 65 mais une voix du ciel semblait me dire : « Homme, la saison de ta migration n'est pas encore venue; attends que le vent de la mort se lève, alors tu déploieras ton vol vers ces régions inconnues que ton cœur demande. »

Levez-vous, orages désirés, qui devez emporter René dans 70 les espaces d'une autre vie! Ainsi disant, je marchais à grands pas, le visage enflammé, le vent sifflant dans ma chevelure, ne sentant ni pluie, ni frimas, enchanté, tourmenté et comme possédé par le démon de mon cœur.

René.

L'ART DE CHATEAUBRIAND

NUIT CHEZ LES SAUVAGES D'AMÉRIQUE

Chateaubriand a poussé l'art du paysage beaucoup plus loin que Rousseau et que Bernardin de Saint-Pierre lui-même.

Voici trois rédactions d'une page célèbre. Ce ne sont pas les seules. On en connaît sept et il y en a certainement d'autres. Chateaubriand avait une prédilection pour cette *Nuit américaine*. C'est un thème qui revient plusieurs fois dans son œuvre.

On pourra étudier, d'après ces rédactions successives, *comment, pourquoi et dans quel sens* Chateaubriand a modifié son texte.

I. — Texte de l'Essai sur les Révolutions (1797).

La lune était au plus haut point du ciel; on voyait, çà et là, dans de grands intervalles épurés, scintiller mille étoiles. Tantôt la lune se reposait sur un groupe de nuages, qui ressemblait à la cime de hautes montagnes couronnées de neige : peu à peu ces nues s'allongeaient, se déroulaient en zones diaphanes et onduleuses de satin blanc, ou se transformaient en légers flocons d'écume, en innombrables troupeaux errant dans les plaines bleues du firmament. Une autre fois la voûte aérienne paraissait changée en une grève où l'on distinguait les couches horizontales, les rides parallèles tracées par le flux et le reflux régulier de la mer; une bouffée de vent venait encore déchirer le voile et partout se formaient dans les cieux de grands bancs d'une ouate éblouissante de blancheur, si doux à l'œil qu'on croyait ressentir leur mollesse et leur élasticité.

La scène sur la terre n'était pas moins ravissante : le jour céruléen¹ et velouté de la lune flottait silencieusement sur la cime des forêts, et descendant dans les intervalles des arbres, poussait des gerbes de lumière jusque dans l'épaisseur des plus profondes ténèbres. L'étroit ruisseau qui coulait à mes pieds, s'enfonçant tour à tour, sous des fourrés de chênes-saules et d'arbres à sucre et reparaissant un peu plus loin dans des clairières tout brillant des constellations de la nuit, ressemblait à un ruban de moire et d'azur, semé de crachats de diamants et coupé transversalement de bandes noires. De l'autre côté de la rivière, dans une vaste prairie naturelle, la clarté de la lune dormait sans mouvement sur les gazons où elle était étendue comme des toiles. Des bouleaux çà et là dispersés dans la savane, tantôt, selon le caprice des brises, se confondaient avec le sol en s'enveloppant de gazes pâles, tantôt se détachaient du fond de craie en se couvrant d'obscurité, et formant comme des îles d'ombres flottantes sur une mer immobile de lumière. Auprès, tout était silence et repos, hors la chute de quelques feuilles, le passage brusque d'un vent subit, les gémissements rares et interrompus de la hulotte; mais au loin, par intervalles, on entendait les roulements solennels de la cataracte du Niagara, qui dans le calme de la nuit se prolongeaient de désert en désert et expiraient à travers les forêts solitaires.

La grandeur, l'étonnante mélancolie de ce tableau ne sauraient s'exprimer dans les langues humaines; les plus belles nuits en Europe ne peuvent en donner une idée. Au milieu de nos champs cultivés, en vain l'imagination cherche à s'étendre, elle rencontre de toutes parts les habitations des hommes; mais, dans ces pays déserts, l'âme se plaît à s'enfoncer, à se perdre dans un océan d'éternelles forêts; elle aime à errer, à la clarté des étoiles, aux bords des lacs immenses, à planer sur le gouffre mugissant des cataractes, à tomber avec la masse des ondes et, pour ainsi dire, à se mêler, à se fondre avec toute une nature sauvage et sublime.

II. — Texte du Génie du Christianisme (1802).

La lune monta peu à peu au zénith² du ciel; tantôt elle reposait sur un groupe de nues, qui ressemblait à la cime des hautes montagnes couronnées de neiges, tantôt elle s'enveloppait dans ces mêmes nues, qui se déroulaient en zones diaphanes de satin blanc, ou se transformaient en légers flocons d'écume. Quelquefois un voile uniforme s'étendait sur la voûte azurée; mais soudain une bouffée de vent déchirant ce réseau, on voyait se former dans les cieux des bancs d'une ovate éblouissante de blancheur, si doux à l'œil, qu'on croyait ressentir leur mollesse et leur élasticité.

La scène sur la terre n'était pas moins ravissante : le jour bleuâtre et velouté de la lune flottait silencieusement sur la cime des forêts, descendant dans les intervalles des arbres et poussait des gerbes de lumière jusque dans l'épaisseur des plus profondes ténèbres; une rivière qui coulait devant nos huttes tantôt se perdait dans les bois, tantôt reparaissait brillante des constellations de la nuit qu'elle répétait dans son sein. De l'autre côté de

1. Bleu sombre. — 2. Les mots en caractères romains (zénith) sont ceux que Cha-

teaubriand a corrigés dans sa rédaction définitive; les mots en italique ont été maintenus.

cette rivière, dans une vaste prairie naturelle, la clarté de la lune dormait sans mouvement sur les gazons; des bouleaux agités par les brises et dispersés çà et là dans la savane formaient des îles d'ombres flottantes sur une mer immobile de lumière. Au près, tout était silence et repos, hors la chute de quelques feuilles, le passage brusque d'un vent subit, les gémissements rares et interrompus de la hulotte; mais au loin, par intervalles, on entendait les roulements solennels de la cataracte du Niagara, qui, dans le calme de la nuit, se prolongeaient de désert en désert et expiraient à travers les forêts solitaires.

La grandeur, l'étonnante mélancolie de ce tableau ne sauraient s'exprimer dans les langues humaines; les plus belles nuits en Europe ne peuvent en donner une idée. En vain, au milieu de nos champs cultivés, l'imagination cherche à s'étendre, elle rencontre de toutes parts les habitations des hommes; mais dans ces pays déserts, l'âme se plaît à s'enfoncer, à se perdre dans un océan de forêts; elle aime, à la clarté des étoiles, à errer aux bords des lacs immenses, à planer sur le gouffre des cataractes, à tomber avec la masse des ondes, et, pour ainsi dire, à se mêler, à se fondre avec toute cette nature sublime.

III. — Texte du Génie du Christianisme (1809).

La rédaction suivante est tirée du *Génie du Christianisme*. Chateaubriand veut montrer que l'existence de Dieu est prouvée par les merveilles de la nature et il allègue non seulement les instincts étonnants des animaux, mais aussi la splendeur des paysages solitaires. En manière d'illustration, il décrit deux perspectives de la nature empruntées à son voyage en Amérique. La première est un coucher de soleil en mer, la deuxième, la nuit américaine.

Une heure après le coucher du soleil, la lune se montra au-dessus des arbres à l'horizon opposé. Une brise embaumée, que cette reine des nuits amenait de l'Orient avec elle, semblait la précéder dans les forêts comme sa fraîche haleine. L'astre
5 solitaire monta peu à peu dans le ciel : tantôt il suivait paisiblement sa course azurée; tantôt il reposait sur des groupes de nues qui ressemblaient à la cime de hautes montagnes couronnées de neige. Ces nues, ployant et déployant leurs voiles, se déroulaient en zones diaphanes de satin blanc, se dispersaient
10 en légers flocons d'écume ou formaient dans les cieux des bancs d'une ouate éblouissante si doux à l'œil qu'on croyait ressentir leur mollesse et leur élasticité.

La scène sur la terre n'était pas moins ravissante : le jour bleuâtre et velouté de la lune descendait dans les intervalles
15 des arbres et poussait des gerbes de lumière jusque dans l'épaisseur des plus profondes ténèbres. La rivière qui coulait à mes pieds tour à tour se perdait dans le bois, tour à tour repa-

raissait brillante des constellations de la nuit qu'elle répétait dans son sein. Dans une savane, de l'autre côté de la rivière, la clarté de la lune dormait sans mouvement sur les gazons : 20 des bouleaux agités par les brises et dispersés çà et là formaient des îles d'ombres flottantes sur cette mer immobile de lumière. Après, tout aurait été silence et repos, sans la chute de quelques feuilles, le passage d'un vent subit, le gémissement de la hulotte; au loin, par intervalles, on entendait les sourds mugis- 25 sements de la cataracte du Niagara, qui dans le calme de la nuit se prolongeaient de désert en désert et expiraient à travers les forêts solitaires.

La grandeur, l'étonnante mélancolie de ce tableau ne sauraient s'exprimer dans les langues humaines; les plus belles 30 nuits de l'Europe ne peuvent en donner une idée. En vain, dans nos champs cultivés, l'imagination cherche à s'étendre; elle rencontre de toutes parts les habitations des hommes; mais, dans ces régions sauvages, l'âme se plaît à s'enfoncer dans un océan de forêts, à planer sur le gouffre des cataractes, 35 à méditer au bord des lacs et des fleuves, et, pour ainsi dire, à se trouver seule devant Dieu.

Génie du Christianisme, éd. de 1809, I^{re} partie, liv. V, ch. XII.

ATHÈNES DANS LA LUMIÈRE

Avant d'écrire *Les Martyrs*, sorte de roman épique dont l'action se passe en Grèce et en Orient à la fin du III^e siècle de l'ère chrétienne, Chateaubriand avait tenu, par un scrupule d'artiste, à visiter les lieux qu'il aurait à décrire et à faire sur place provision d'images. Dans la relation de voyage qu'il a publiée sous le titre d'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, on trouve des esquisses de paysages et des scènes prises sur le vif qu'il a transportées dans *Les Martyrs* en les adaptant au ton et au dessein de l'ouvrage. On lira ci-dessous d'abord une page tirée de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, où Chateaubriand décrit Athènes au soleil levant, ensuite un extrait des *Martyrs* où Athènes antique nous est présentée, comme on pouvait la voir au III^e siècle de l'ère chrétienne.

I. — Texte de l'Itinéraire.

Il faut maintenant se figurer tout cet espace¹ tantôt nu et couvert d'une bruyère jaune, tantôt coupé par des bouquets

1. Chateaubriand décrit Athènes vue du haut de l'Acropole.

d'oliviers, par des carrés d'orge, par des sillons de vignes; il faut se représenter des fûts de colonnes et des bouts de ruines
 5 anciennes et modernes, sortant du milieu de ces cultures; des murs blanchis et des clôtures de jardins traversant les champs : il faut répandre dans la campagne des Albanaïses qui tirent de l'eau ou qui lavent à des puits les robes des Turcs¹, des paysans qui vont et viennent, conduisant des ânes ou por-
 10 tant sur leur dos des provisions à la ville : il faut supposer toutes ces montagnes dont les noms sont si beaux, toutes ces ruines si célèbres, toutes ces îles, toutes ces mers non moins fameuses, éclairées d'une lumière éclatante. J'ai vu, du haut de l'Acropolis, le soleil se lever entre les deux cimes du mont
 15 Hymette : les corneilles qui nichent autour de la citadelle, mais qui ne franchissent jamais son sommet, planaient au-dessous de nous; leurs ailes noires et lustrées étaient glacées de rose par les premiers reflets du jour; des colonnes de fumée bleue et légère montaient dans l'ombre le long des flancs de
 20 l'Hymette et annonçaient les parcs ou les chalets des abeilles; Athènes, l'Acropolis et les débris du Parthénon se coloraient de la plus belle teinte de la fleur du pêcher; les sculptures de Phidias, frappées horizontalement d'un rayon d'or, s'animaient et semblaient se mouvoir sur le marbre par la mobilité
 25 des ombres du relief; au loin, la mer et le Pirée étaient tout blancs de lumière; et la citadelle de Corinthe, renvoyant l'éclat du jour nouveau, brillait sur l'horizon du couchant, comme un rocher de pourpre² et de feu.

Du lieu où nous étions placés, nous aurions pu voir, dans
 30 les beaux jours d'Athènes, les flottes sortir du Pirée pour combattre l'ennemi ou pour se rendre aux fêtes de Délos; nous aurions pu entendre éclater au théâtre de Bacchus³ les douleurs d'Œdipe, de Philoctète et d'Hécube⁴; nous aurions pu ouïr les applaudissements des citoyens aux discours de
 35 Démosthène. Mais, hélas! aucun son ne frappait notre oreille. A peine quelques cris échappés à une populace esclave sortaient par intervalles de ces murs, qui retentirent si longtemps de la

1. La Grèce fait alors partie de l'empire ottoman. — 2. La citadelle de Corinthe, aux murailles de grès rouge. — 3. Le théâtre de

Bacchus était établi au flanc de l'Acropole. — 4. Allusion aux tragédies de Sophocle et d'Euripide.

voix d'un peuple libre. Je me disais pour me consoler ce qu'il faut se dire sans cesse : Tout passe, tout finit dans ce monde. Où sont allés les génies divins qui élevèrent le temple sur les 40 débris duquel j'étais assis? Ce soleil, qui peut-être éclairait les derniers soupirs de la pauvre fille de Mégare¹, avait vu mourir la brillante Aspasia. Ce tableau de l'Attique, ce spectacle que je contemplais avait été contemplé par des yeux fermés 45 depuis deux mille ans. Je passerai à mon tour : d'autres hommes 45 aussi fugitifs que moi viendront faire les mêmes réflexions sur les mêmes ruines. Notre vie et notre cœur sont entre les mains de Dieu : laissons-le donc disposer de l'une comme de l'autre.

Itinéraire de Paris à Jérusalem. I^{re} partie. Voyage en Grèce.

II. — Texte des Martyrs.

[*Et voici reconstituée la vision d'Athènes dans sa splendeur ancienne. Eudore, un jeune Grec, converti au christianisme, quitte sa patrie pour aller à Rome afin de défendre les chrétiens contre les persécutions qui les menacent. Il contemple une dernière fois Athènes du haut de l'Acropole.*]

Jamais si brillant spectacle n'avait frappé les regards d'Eudore. Athènes s'offrait à lui, dans toutes ses pompes; le mont Hymette s'élevait à l'Orient comme revêtu d'une robe d'or; le Pentélique se courbait vers le septentrion pour aller joindre le Permessus; le mont Icare s'abaissait au couchant et laissait voir, derrière lui, la cime sacrée du Cithéron; au midi la mer, le Pirée, les rivages d'Égine, les côtes d'Épidaure et, dans le lointain, la citadelle de Corinthe terminaient le cercle entier de la patrie des arts, des héros et des dieux.

Athènes, avec tous ses chefs-d'œuvre, reposait au centre de ce bassin superbe; ses marbres polis, et non pas usés par le temps, se peignaient des feux du soleil à son coucher; l'astre du jour, prêt à se plonger dans la mer, frappait de ses derniers rayons les colonnes du temple de Minerve : il faisait étinceler les boucliers des Perses, suspendus au fronton du portique et semblait animer sur la frise les admirables sculptures de Phidias.

Ajoutez à ce tableau le mouvement que la fête des Panathénées² répandait dans la ville et dans la campagne. Là de jeunes canéphores³ répandaient aux jardins de Vénus les corbeilles sacrées; ici le Péplus⁴ flottait encore au mât du vaisseau qui se mouvait par ressorts; des chœurs répétaient les chansons d'Harmodius et d'Aristogiton⁵, les chars roulaient vers le Stade, les citoyens couraient au Lycée, au Pœcile⁶,

1. A Mégare, Chateaubriand avait donné des soins médicaux à une jeune grecque malade.

2. C'était la grande fête athénienne en l'honneur d'Athéna (Minerve). — 3. Jeune fille portant des corbeilles. — 4. Voile de couleur orange que les Athéniennes tissaient

pour en faire offrande à Athéna. Il flottait, pendant les fêtes, au mât de la galère panathénaïque. — 5. Deux héros d'Athènes qui au vi^e siècle avant J.-C. avaient délivré la ville de la tyrannie d'Hipparque. — 6. Portique où étaient peints les actes des héros.

au Céramique; la foule se pressait surtout au théâtre de Bacchus, placé sous la Citadelle, et la voix des acteurs, qui représentaient une tragédie de Sophocle, montait par intervalles jusqu'à l'oreille du fils de Lasthénès¹.

Les Martyrs. — Livre XV.

CAMPEMENT ARABE AU BORD DU JOURDAIN

Voici une transposition artistique d'un autre genre : c'est celle d'une scène et non plus d'un paysage. On verra comment en faisant passer dans *Les Martyrs* la magnifique esquisse de *l'Itinéraire*, Chateaubriand l'a délicatement adaptée à des intentions nouvelles.

I. — Texte de l'Itinéraire.

Tout ce qu'on dit de la passion des Arabes pour les contes est vrai, et je vais citer un exemple. Pendant la nuit que nous venions de passer sur la grève de la mer Morte, nos Bethléémites étaient assis autour de leur bûcher, leurs fusils couchés à terre à leurs côtés, les chevaux attachés à des piquets, formant un second cercle en dehors. Après avoir bu le café et parlé beaucoup ensemble, ces Arabes tombèrent dans le silence, à l'exception du scheik. Je voyais à la lueur du feu ses gestes expressifs, sa barbe noire, ses dents blanches, les diverses formes qu'il donnait à son vêtement en continuant son récit. Ses compagnons l'écoutaient dans une attention profonde, tous penchés en avant, le visage sur la flamme, tantôt poussant un cri d'admiration, tantôt répétant avec emphase les gestes du conteur : quelques têtes de chevaux qui s'avançaient au-dessus de la troupe, et qui se dessinaient dans l'ombre, achevaient de donner à ce tableau le caractère le plus pittoresque, surtout lorsqu'on y joignait un coin du paysage de la mer Morte et des montagnes de Judée.

Itinéraire de Paris à Jérusalem, 3^e partie.

II. — Texte des Martyrs.

Le jour étant trop avancé pour se mettre en marche, on s'arrête au bord du fleuve; on égorge un agneau qu'on fait rôtir tout entier; on le sert sur un plateau de bois d'aloès; chacun déchire une partie de la victime²; on boit un peu de
5 ce lait que le chameau puise dans un sable aride et qui conserve le goût de la datte savoureuse. La nuit vient. On s'assied autour

1. Eudore. — 2. Il y a là le souvenir d'une autre scène réelle relatée dans *l'Itinéraire* : « Nous nous arrêtaimes à la source d'Élisée. On égorga un agneau qu'on mit rôtir entier à un grand bûcher au bord de l'eau; un Arabe fit griller

des gerbes de doura. Quand le festin fut préparé, nous nous assimes en rond autour d'un plateau de bois, et chacun déchira avec ses mains une partie de la victime. On aime à distinguer dans ces usages quelques traces des mœurs des anciens jours, et à retrouver

20

Le jour étant trop avancé pour se mettre
 en marche; on ~~se retire~~ ^{se retire} au bord du fleuve.
 On y érige un drapeau qu'on fait voler tout
 entier. On le voit à l'assemblée des un
 platoon de bois d'alois ~~et~~ chacun d'eux
 une partie de leur ~~vie~~ ^{est}. ~~On voit à l'assemblée~~
^{pour un grand nombre de gens, et qui se peuvent enlever le goût de la table la plus saine.}
^{la nuit} ~~On voit à l'assemblée~~
 attachés à des piquets ^{les} ~~et~~ ^{forment un} ~~et~~
 arde en dehors ~~de la troupe~~. ~~On voit à l'assemblée~~
 vécute à ~~faire~~ les mauvais diables qu'on
 faisait souffrir aux chrétiens. On voyait
 la lueur du feu sur leurs approches,
 du barbe noire, les dents blanches, les
 diverses formes qu'il donnait à son visage
 dans l'action de son récit. Ses compagnons
 l'écoutaient avec une attention profonde.
 Tous penchés en avant, le visage

UNE PAGE MANUSCRITE DES « MARTYRS ».

C'est le campement arabe au bord du Jourdain que nous citons ci-contre.
 On remarquera les additions et les corrections de Chateaubriand.

d'un bûcher. Attachés à des piquets, les chameaux forment un second cercle en dehors des descendants d'Ismaël¹. Le père de la tribu raconte les maux que l'on faisait souffrir aux chrétiens. A la lueur du feu, on voyait ses gestes expressifs, sa barbe noire, ses dents blanches, les diverses formes qu'il donnait à son vêtement dans l'action² de son récit. Ses compagnons l'écoutaient avec une attention profonde : tous penchés en avant, le visage sur la flamme, tantôt ils poussaient un cri d'admiration, tantôt ils répétaient avec emphase les paroles de leur chef; quelques têtes de chameaux s'avançaient au-dessus de la troupe, et se dessinaient dans l'ombre. Cymodocée contemplait en silence cette scène des pasteurs de l'Orient; elle admirait cette religion qui civilisait des hordes sauvages, et les portait à secourir la faiblesse et l'innocence, tandis que les faux dieux ramenaient les Romains à la barbarie et étouffaient dans leur cœur la justice et la pitié.

Les Martyrs, livre XIX.

LE POÈME DE SA VIE

C'est encore un des caractères du romantisme que le désir qu'ont les écrivains romantiques de se raconter eux-mêmes de s'analyser, de se prendre comme sujet de leurs œuvres.

Chateaubriand s'est peint lui-même dans des ouvrages romanesques tels qu'*Atala* ou *René*, mais il a donné dans les *Mémoires d'Outre-Tombe* une relation directe de son existence. Avec moins de sincérité que Jean-Jacques Rousseau, mais avec plus de poésie et de puissance, il a évoqué les souvenirs de son enfance, tourmentée et inquiète.

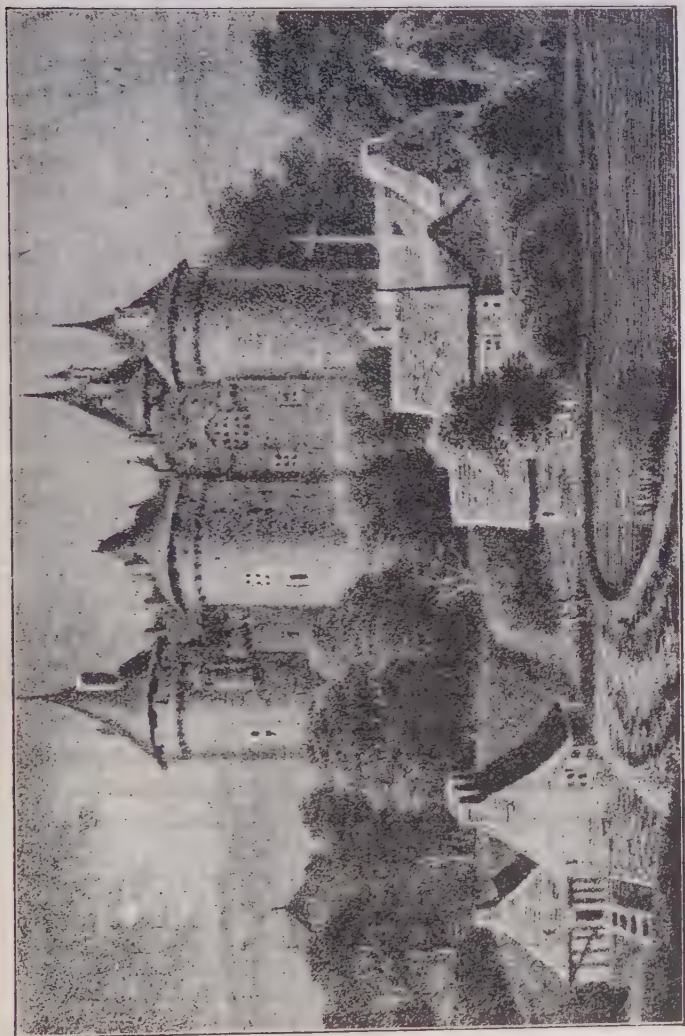
Voici les pages où il décrit la vie au château de Combourg, domaine familial, situé en Bretagne, à quelques kilomètres à l'est de Dinan. Elles donnent une impression saisissante de tristesse et de solitude.

LA VIE A COMBOURG

A huit heures, la cloche annonçait le souper. Après le souper, dans les beaux jours, on s'asseyait sur le perron. Mon père, armé de son fusil tirait des chouettes qui sortaient des cré-

chez les descendants d'Ismaël des souvenirs d'Abraham et de Jacob. » (3^e partie). — 1. « J'avais sous les yeux les descendants de la race primitive des hommes; je les voyais

avec les mêmes mœurs qu'ils ont conservées depuis les jours d'Agar et d'Ismaël. » (*Itinéraire*, 3^e partie). — 2. Dans les gestes et les attitudes dont il accompagnait son récit.



LE CHATEAU DE COMBOURG.

neaux à l'entrée de la nuit. Ma mère, Lucile¹ et moi, nous regardions le ciel, les bois, les derniers rayons du soleil, les premières étoiles, A dix heures on rentrait et l'on se couchait.

Les soirées d'automne et d'hiver étaient d'une autre nature. Le souper fini et les quatre convives revenus de la table à la cheminée, ma mère se jetait, en soupirant, sur un vieux lit de jour de siamoise flambée²; on mettait devant elle un guéridon avec une bougie. Je m'asseyais auprès du feu avec Lucile : les domestiques enlevaient le couvert et se retiraient. Mon père commençait alors une promenade qui ne cessait qu'à l'heure de son coucher. Il était vêtu d'une robe de ratine³ blanche, ou plutôt d'une espèce de manteau que je n'ai vu qu'à lui. Sa tête, demi-chauve, était couverte d'un grand bonnet blanc qui se tenait tout droit. Lorsqu'en se promenant il s'éloignait du foyer, la vaste salle était si peu éclairée par une seule bougie qu'on ne le voyait plus; on l'entendait seulement encore marcher dans les ténèbres : puis il revenait lentement vers la lumière et émergeait peu à peu de l'obscurité, comme un spectre, avec sa robe blanche, son bonnet blanc, sa figure longue et pâle. Lucile et moi nous échangeions quelques mots à voix basse quand il était à l'autre bout de la salle : nous nous taisions quand il se rapprochait de nous. Il nous disait en passant : « De quoi parliez-vous ? » Saisis de terreur, nous ne répondions rien; il continuait sa marche. Le reste de la soirée, l'oreille n'était plus frappée que du bruit mesuré de ses pas, des soupirs de ma mère et du murmure du vent.

Dix heures sonnaient à l'horloge du château; mon père s'arrêtait; le même ressort, qui avait soulevé le marteau de l'horloge, semblait avoir suspendu ses pas. Il tirait sa montre, la

Variantes de 1826. — [En 1826, une des amies de Chateaubriand, Mme Récamier, fit copier ce que Chateaubriand avait rédigé à cette époque des *Mémoires d'Outre-Tombe*⁴. Par la suite l'auteur corrigea et remania ce premier texte. Nous indiquons sous le nom de *Variantes* quelques-unes des différences que présente le texte de 1826 par rapport

1. Sœur de Chateaubriand de quatre ans plus âgée que lui. — 2. Chiné, sorte d'étoffe imitant la siamoise. La siamoise était un tissu mêlé de soie et de coton. — 3. Étoffe de laine à poils longs. — 4. Cette copie a été

publiée sous le titre de *Souvenirs d'enfance et de jeunesse de Chateaubriand*, manuscrit de 1826, par Mme Lenormant. Paris, 1874, Michel Lévy, éditeur. C'est à cet ouvrage que nous empruntons les variantes citées.

montait, prenait un grand flambeau d'argent surmonté d'une grande bougie, entra un moment dans la petite tour de l'ouest, puis revenait son flambeau à la main, et s'avancait vers sa 35 chambre à coucher, dépendante de la petite tour de l'est. Lucile et moi, nous nous tenions sur son passage; nous l'embrassions en lui souhaitant une bonne nuit. Il penchait vers nous sa joue sèche et creuse sans nous répondre, continuait sa route et se retirait au fond de la tour, dont nous entendions 40 les portes se refermer sur lui.

Le talisman¹ était brisé; ma mère, ma sœur et moi, transformés en statues par la présence de mon père, nous recouvrions les fonctions de la vie. Le premier effet de notre désenchantement² se manifestait par un débordement de paroles : 45 si le silence nous avait opprimés, il nous le payait cher.

Ce torrent de paroles écoulé, j'appelais la femme de chambre, et je reconduisais ma mère et ma sœur à leur appartement. Avant de me retirer, elles me faisaient regarder sous les lits, dans les cheminées, derrière les portes, visiter les escaliers, les 50 passages et les corridors voisins. Toutes les traditions du château, voleurs et spectres, leur revenaient en mémoire. Les gens étaient persuadés qu'un certain comte de Combourg, à jambe de bois, mort depuis trois siècles, apparaissait à certaines époques; et qu'on l'avait rencontré dans le grand esca- 55 lier de la tourelle; sa jambe de bois se promenait aussi quelquefois seule avec un chat noir.

Ces récits occupaient tout le temps du coucher de ma mère et de ma sœur : elles se mettaient au lit mourantes de peur;

au texte définitif, publié en 1849]. Ligne 21 lumière et *sortait* peu à peu de l'obscurité; 28 n'était plus frappé du bruit *égal et mesuré*³; 30 mon père s'arrêtait *subitement*; 38 il penchait vers nous sa *tête vénérable*; 51 *Tous les contes qui faisaient la tradition du château* leur revenaient en mémoire; 53-57 qu'un certain comte de Combourg, mort il y avait deux cents ans, apparaissait à certaines époques et qu'on l'avait rencontré plusieurs fois dans le grand escalier de la tourelle.

1. Proprement, signes ou caractères gravés sur la pierre ou le métal, auxquels on attribue des propriétés magiques. Ici le mot est pris au figuré. On remarquera dans cette page les termes par lesquels Chateaubriand donne à ces scènes un caractère étrange et mysté-

rieux — 2. Au sens propre : état de quelqu'un qui cesse d'être sous la puissance d'un charme magique, d'un enchantement. — 3. Voir *Textes français*, XVIII^e siècle, p 993, ligne 6. Chateaubriand a supprimé une imitation trop littérale de J.-J. Rousseau.

60 je me retirais au haut de ma tourelle; la cuisinière rentrait dans la grosse tour, et les domestiques descendaient dans leur souterrain.

La fenêtre de mon donjon s'ouvrait sur la cour intérieure; le jour, j'avais en perspective les créneaux de la courtine
 65 opposée, où végétaient des scolopendres¹ et croissait un prunier sauvage. Quelques martinets, qui durant l'été s'enfonçaient en criant dans les trous des murs, étaient mes seuls compagnons. La nuit, je n'apercevais qu'un petit morceau de ciel et quelques étoiles. Lorsque la lune brillait et qu'elle s'abaiss-
 70 sait à l'occident, j'en étais averti par ses rayons, qui venaient à mon lit au travers des carreaux losangés de la fenêtre. Des chouettes, voletant d'une tour à l'autre, passant et repassant entre la lune et moi, dessinaient sur mes rideaux l'ombre mobile de leurs ailes. Relégué dans l'endroit le plus désert, à
 75 l'ouverture des galeries, je ne perdais pas un murmure des ténèbres. Quelquefois le vent semblait courir à pas légers; quelquefois il laissait échapper des plaintes; tout à coup ma porte était ébranlée avec violence, les souterrains poussaient des mugissements, puis ces bruits expiraient pour recommencer
 80 encore. A quatre heures du matin, la voix du maître du château, appelant le valet de chambre à l'entrée des voûtes séculaires, se faisait entendre comme la voix du dernier fantôme de la nuit. Cette voix remplaçait pour moi la douce harmonie au son de laquelle le père de Montaigne² éveillait son fils.

Mémoires d'Outre-Tombe, 1^{re} partie, livre III.

L'ADOLESCENCE ET L'AUTOMNE

Chateaubriand, en faisant le récit de sa vie, a tenté d'expliquer d'où était née cette mélancolie désenchantée qu'il a traînée toujours avec lui. C'est pourquoi il a décrit minutieusement son adolescence à Combourg. Exaltée par la vie solitaire, le spectacle d'une nature sauvage et la tristesse de certaines saisons, son imagination s'égarait dans des rêveries qui le détachaient du monde réel.

Un caractère moral s'attache aux scènes de l'automne; ces feuilles qui tombent comme nos ans, ces fleurs qui se fanent comme nos heures, ces nuages qui fuient comme nos

1. Sorte de fougères à longues feuilles. —

2. Montaigne raconte que, pour lui rendre le

réveil plus doux, son père le faisait éveiller au son des instruments de musique.

illusions, cette lumière qui s'affaiblit comme notre intelligence, ce soleil qui se refroidit comme nos amours, ces fleuves 5 qui se glacent comme notre vie ont des rapports secrets avec nos destinées.

Je voyais avec un plaisir indicible le retour de la saison des tempêtes, le passage des cygnes et des ramiers, le rassemblement des corneilles dans la prairie de l'étang, et leur perchée à 10 l'entrée de la nuit sur les plus hauts chênes du grand Mail. Lorsque le soir élevait une vapeur bleuâtre au carrefour des forêts, que les plaintes ou les lais du vent gémissaient dans les mousses flétries, j'entrais en pleine possession des sympathies de ma nature. Rencontrais-je quelque laboureur au 15 bout d'un guéret, je m'arrêtais pour regarder cet homme germé à l'ombre des épis parmi lesquels il devait être moissonné, et qui, retournant la terre de sa tombe avec le soc de la charrue, mêlait ses sueurs brûlantes aux pluies glacées de l'automne : le sillon qu'il creusait était le monument destiné à 20 lui survivre. Que faisait à cela mon élégante démonsse? Par sa magie, elle me transportait au bord du Nil, me montrait la pyramide égyptienne noyée dans le sable comme un jour le sillon armoricain caché sous la bruyère; je m'applaudissais d'avoir placé les fables de ma félicité hors du cercle des réalités 25 humaines.

Le soir, je m'embarquais sur l'étang, conduisant seul mon bateau au milieu des joncs et des larges feuilles flottantes du nénuphar. Là se réunissaient les hirondelles prêtes à quitter nos climats. Je ne perdais pas un seul de leurs gazouillis : 30 Tavernier¹ enfant était moins attentif au récit d'un voyageur. Elles se jouaient sur l'eau au tomber du soleil, poursuivaient les insectes, s'élançaient ensemble dans les airs, comme pour

Variantes de 1826. — Ligne 8-11 plaisir toujours nouveau s'approcher la saison des tempêtes, les corneilles se rassembler dans la prairie de l'étang en innombrables bataillons, et venir se percher à l'entrée de la nuit sur les plus hauts chênes des grands bois; 13-15 d'une forêt et que j'entendais tomber les feuilles, j'étais alors dans la disposition naturelle à mon cœur; 15 Si, en regagnant le château, je rencontrais quelque laboureur

1. Tavernier (1606-1686), voyageur qui avait laissé des récits sur ses voyages en

Perse et aux Indes très lus encore au XVIII^e siècle. Montesquieu s'en était inspiré.

éprouver leurs ailes, se rabattaient à la surface du lac, puis se
 35 venaient suspendre aux roseaux que leur poids courbait à
 peine, et qu'elles remplissaient de leur ramage confus.

La nuit descendait; les roseaux agitaient leurs champs de
 quenouilles et de glaives, parmi lesquels la caravane emplumée,
 poules d'eau, sarcelles, martins-pêcheurs, bécassines se tai-
 40 saient; le lac battait ses bords; les grandes voix de l'automne
 sortaient des marais et des bois : j'échouais mon bateau au
 rivage et retournais au château. Dix heures sonnaient. A peine
 retiré dans ma chambre, ouvrant mes fenêtres, fixant mes
 regards au ciel, je commençais une incantation. Je montais
 45 avec ma magicienne sur les nuages : roulé dans ses cheveux
 et dans ses voiles, j'allais, au gré des tempêtes, agiter la cime
 des forêts, ébranler le sommet des montagnes, ou tourbillonner
 sur les mers.

Mémoires d'Outre-Tombe, 1^{re} partie, livre III.

« L'ÉPOPÉE DE SON TEMPS »

En se racontant lui-même, c'est son siècle tout entier que Chateaubriand raconte : « Si j'étais destiné à vivre, dit-il, je représenterais dans ma personne, représentée dans mes *Mémoires*, les principes, les idées, les événements, les catastrophes, *l'épopée de mon temps*. » Rien de plus épique, en ce début du XIX^e s., que le destin de Napoléon dont la prodigieuse aventure revit dans *Les Mémoires d'Outre-Tombe*. Voici le déclin et la mort du héros.

NAPOLÉON A SAINTE-HÉLÈNE

Pour retracer les dernières années de Napoléon à Sainte-Hélène, Chateaubriand s'est servi principalement des relations publiées par deux des compagnons d'exil de l'empereur, témoins authentiques de ces événements légendaires : *Le Mémorial de Sainte-Hélène* de Las Cases et les *Derniers moments de Napoléon* d'Antommarchi. Comment a-t-il utilisé ces documents? A quelles préoccupations morales ou artistiques a-t-il obéi en les remaniant et en les modifiant, par quel art a-t-il transformé leur style terne et diffus en une prose éclatante de poésie c'est ce que la comparaison du texte des *Mémoires d'Outre-Tombe* et de celui des ouvrages dont s'est inspiré Chateaubriand permettra de déterminer avec précision.

à l'orée d'un champ, je m'arrêtais pour contempler cet homme né parmi les gerbes où il devait être moissonné; 28 au milieu des joncs où se rassemblaient les hirondelles prêtes à partir; 32 au coucher du soleil; 34 comme pour éprouver leur force; 34 du lac et venir enfin se percher sur les roseaux que leurs pieds légers courbaient à peine; 37-40 les roseaux s'agitaient, le lac battait ses bords.

Le voyage et l'arrivée.

Dans le récit de la traversée, on étudiera l'interprétation *poétique* du document : Chateaubriand prend volontairement à contre-sens le texte du *Mémorial*. Pour lui, ce n'est pas de Sainte-Hélène que les vents *constants* éloignent le navire, c'est d'Europe que le chassent les éléments conjures, ministres du destin ou de la Providence. Dans la scène de l'arrivée, on notera la *simplification* et la *concentration dramatique*, obtenues au prix d'une légère incohérence et on relèvera les *sensations* et les *images* dont l'artiste anime et colore la prose plate du *Mémorial*.

La mer que Napoléon franchissait n'était point cette mer amie¹ qui l'apporta des havres de la Corse, des sables d'Aboukir, des rochers de l'île d'Elbe, aux rives de la Provence; c'était cet Océan ennemi qui, après l'avoir enfermé dans l'Allemagne, la France, le Portugal et l'Espagne, ne s'ouvrait devant sa 5 course que pour se refermer derrière lui². Il est probable qu'en voyant les vagues pousser son navire, les vents alizés l'éloigner d'un souffle constant³, il ne faisait pas sur sa catastrophe les réflexions qu'elle m'inspire : chaque homme sent sa vie à sa manière, celui qui donne au monde un grand spectacle est moins 10

Le Mémorial de Sainte-Hélène (Paris, 1823). — *Dimanche 10 au mercredi 13*. Vents alizés. La ligne. Lorsqu'on approche des tropiques, on rencontre ce qu'on appelle les vents alizés, c'est-à-dire des vents éternellement de la partie de l'Est. La science explique ce phénomène d'une manière assez satisfaisante. Le bâtiment qui, venant d'Europe, se dirige sur Sainte-Hélène, est toujours poussé vers l'Ouest par ces vents constants de l'Est. Il serait bien difficile qu'il pût atteindre cette île par une route directe; il n'en a pas même la prétention (I, 218).

Samedi 14. On s'attendait à voir Sainte-Hélène ce jour-là même; l'amiral nous l'avait annoncé. A peine étions-nous sortis de table, qu'on cria : Terre! c'était à un quart d'heure près l'instant qu'on avait fixé... L'empereur fut sur l'avant du vaisseau pour voir la terre, et crut l'apercevoir, moi je ne vis rien. . *Dimanche 15*. L'empereur, contre son habitude, s'est habillé et a paru de bonne heure sur le pont; il a été sur le passavant considérer le rivage de plus près. On voyait une espèce de village encaissé parmi d'énormes rochers arides et pelés qui s'élevaient jusqu'aux nues. Chaque plate-forme, chaque ouverture, toutes les crêtes se trouvaient hérissées de canons. L'empereur parcourait le tout avec sa lunette; j'étais à côté de lui, mes yeux fixaient constamment son visage; je n'ai pu surprendre la plus légère impression; et pourtant c'était là désormais sa prison perpétuelle, peut-être son tombeau (I, 298 et 299).

1. La Méditerranée. — 2. L'Océan est en quelque sorte l'allié, le complice de l'Angleterre. — 3. A cette épithète qui n'a qu'un

sens météorologique dans le *Mémorial*, Chateaubriand donne une valeur toute différente : d'une *régularité fatale, implacable*.

touché et moins enseigné que le spectateur. Occupé du passé comme s'il pouvait renaître, espérant encore dans ses souvenirs, Bonaparte s'aperçut à peine qu'il franchissait la ligne¹, et il ne demanda point quelle main traça ces cercles dans lesquels les
15 globes sont contraints d'emprisonner leur marche éternelle.

Le 15 août, la colonie errante célébra la Saint Napoléon à bord du vaisseau qui conduisait Napoléon à sa dernière halte. Le 15 octobre, le *Northumberland* était à la hauteur de Sainte-Hélène. Le passager monta sur le pont; il eut peine à décou-
20 vrir un point noir imperceptible dans l'immensité bleuâtre²; il prit une lunette; il observa ce grain de terre ainsi qu'il eût autrefois observé une forteresse au milieu d'un lac. Il aperçut la bourgade de Saint-James enchâssée dans des rochers escarpés; pas une ride de cette façade stérile à laquelle ne fût suspendu
25 un canon³: on semblait avoir voulu recevoir le captif selon son génie.

La mort de Napoléon.

Dans le récit de l'agonie et de la mort, on remarquera que l'*intention apologétique* induit Chateaubriand à arranger un peu les choses. Il a voulu donner une leçon aux « fortes têtes du jour. » De là cette mise en scène grandiose, de là ces corrections légères destinées à accentuer le réveil des sentiments chrétiens dans l'âme de Napoléon⁴. On notera aussi que l'artiste recueille, non dans les textes, mais dans la tradition populaire, une *légende poétique*, accréditée sans doute par les *images* et qui voulait que Napoléon fût mort revêtu de son uniforme et l'épée au côté. Avant lui, Lamartine⁵ et Pierre Lebrun⁶ l'avaient adoptée; après lui, Victor Hugo⁷ la suivra. Le texte que nous citons page III3 note 2 explique sa formation.

Le 3 mai, Napoléon se fit administrer l'extrême-onction et reçut le saint viatique. Le silence de la chambre n'était interrompu que par le hoquet de la mort mêlé au bruit régulier du balancier d'une pendule : l'ombre, avant de s'arrêter sur
5 le cadran, fit encore quelques tours; l'astre qui la dessinait avait de la peine à s'éteindre. Le 4, la tempête de l'agonie de

1. La ligne équinoxiale, c'est-à-dire l'équateur. — 2. Comparer cette phrase à celle du *Mémorial*. — 3. Cette phrase s'accorde-t-elle avec la précédente? Voyez le Document. — 4. Quelques récits des derniers moments donnaient à entendre que Napoléon avait

reçu les derniers sacrements « dans un état d'insensibilité complète. » Chateaubriand tient à effacer cette impression. — 5. Bonaparte (*Nouv. Médit.*). — 6. *Poème lyrique sur la mort de Napoléon*. — 7. L'Expiation, § III dans *Les Châtiments*.



NAPOLÉON SUR SON LIT DE MORT A SAINTE-HÉLÈNE

(D'après une gravure du temps. — Bibl. Nat. Estampes.)

Cromwell s'éleva : presque tous les arbres de Longwood furent déracinés. Enfin, le 5, à six heures moins onze minutes du soir, au milieu des vents, de la pluie et du fracas des flots, Bonaparte
 10 rendit à Dieu le plus puissant souffle de vie qui jamais anima l'argile humaine. Les derniers mots saisis sur les lèvres du conquérant furent : *Tête ... armée*, ou *tête d'armée*. Sa pensée errait encore au milieu des combats. Quand il ferma pour jamais les yeux, son épée, expirée avec lui, était couchée à sa gauche,
 15 un crucifix reposait sur sa poitrine : le symbole pacifique appliqué au cœur de Napoléon calma les palpitations de ce cœur, comme un rayon du ciel fait tomber la vague....

Napoléon, botté, éperonné, habillé en uniforme de colonel de la garde, décoré de la Légion d'honneur, fut exposé mort dans sa
 20 couchette de fer ; sur ce visage qui ne s'étonna jamais, l'âme, en se retirant, avait laissé une stupeur sublime¹. Les planeurs et les menuisiers soudèrent et clouèrent Bonaparte en une quadruple bière d'acajou, de plomb, d'acajou encore et de fer blanc ; on semblait craindre qu'il ne fut jamais assez emprisonné.
 25 Le manteau que le vainqueur d'autrefois portait aux vastes funérailles de Marengo servit de drap mortuaire au cercueil.

Les derniers moments de Napoléon (par Antommarchi, Paris 1825), 3 mai. La fièvre diminue. Nous nous retirons. Vignali reste seul et nous rejoint quelques instants après dans la pièce voisine, où il nous annonce qu'il a administré le viatique à l'empereur (II, 145).

4 mai . . Le temps était affreux, la pluie tombait sans interruption, et le vent menaçait de tout détruire. Le saule sous lequel Napoléon prenait habituellement le frais avait cédé ; nos plantations étaient déracinées, éparses ; un seul arbre à gomme résistait encore, lorsqu'un tourbillon le saisit, l'enlève et le couche dans la boue. Rien de ce qu'aimait l'empereur ne devait lui survivre (II, 147).

5 mai. Napoléon est toujours dans le délire ; il parle avec peine, profère des mots inarticulés, interrompus, laisse échapper ceux de *tête ... armée*. Ce furent les derniers qu'il prononça. Il ne les avait pas fait entendre qu'il perdit la parole.... Il est six heures moins onze minutes, Napoléon touche à sa fin ; ses lèvres se couvrent d'une légère écume ; il n'est plus ; ainsi passe la gloire (II, 149 et 153).

1. On saisira l'intention de cette phrase en la rapprochant d'un passage de *René*. René raconte qu'à la mort de son père il a eu clairement l'idée de l'immortalité de l'âme ; il ajoute : « Un autre phénomène me confirma dans cette haute idée. Les traits paternels avaient pris au cercueil quelque chose de

sublime. Pourquoi cet étonnant mystère ne serait-il pas l'indice de notre immortalité ? Pourquoi la mort, qui sait tout, n'aurait-elle pas gravé sur le front de sa victime les secrets d'un autre univers ? Pourquoi n'y aurait-il pas dans la tombe quelque grande vision de l'éternité ? »

Les funérailles.

On notera dans le récit de Chateaubriand la *sobriété* qui contraste avec la solennité banale et le pathétique convenu d'Antommarchi; on remarquera qu'il *retranche* tous les détails qui ne caractérisent pas la scène et qu'il donne à ceux qu'il retient une *signification symbolique*; à cet effet, il les groupe, les commente et au besoin les modifie de façon à mettre en lumière les antithèses et les harmonies qu'il découvre dans ce spectacle.

Les obsèques se firent le 28 mai¹. Le temps était beau; quatre chevaux, conduits par des palfreniers à pied, tiraient le corbillard; vingt-quatre grenadiers anglais, sans armes, l'environnaient; suivait le cheval de Napoléon. La garnison 30 de l'île bordait les précipices du chemin. Trois escadrons de dragons précédaient le cortège; le 20^e régiment d'infanterie, les soldats de marine, les volontaires de Sainte-Hélène, l'artillerie royale avec quinze pièces de canon fermaient la marche. Des groupes de musiciens, placés de distance en distance 35 sur les rochers, se renvoyaient des airs lugubres. A un défilé, le corbillard s'arrêta; les vingt-quatre grenadiers sans armes enlevèrent le corps et eurent l'honneur de le porter sur leurs

Je lavai le corps et fis place au valet de chambre, qui l'habilla comme il avait coutume de l'être pendant sa vie : caleçon, culotte de casimir blanc, gilet blanc, cravate blanche, surmontée d'une cravate noire bouclée par derrière, grand cordon de la Légion d'Honneur, uniforme de colonel des chasseurs de la garde décoré des ordres de la Légion d'Honneur et de la couronne de fer; longues bottes à l'écuyère avec de petits éperons; enfin chapeau à trois cornes².... Le cadavre qui n'avait pu être embaumé faute des substances nécessaires et dont la blancheur était vraiment extraordinaire, fut déposé sur l'un des lits de campagne, surmonté de petits rideaux blancs qui servaient de sarcophage. Le manteau de drap bleu que Napoléon avait porté à la bataille de Marengo servait de couverture. Les pieds et les mains étaient libres; l'épée au côté gauche et un crucifix sur la poitrine.... On exposa le cercueil à la place même où le corps l'avait été et on le couvrit avec le manteau que portait Napoléon à la bataille de Marengo »

8 mai. La journée était magnifique, la population couvrait les avenues, la musique couronnait les hauteurs : jamais spectacle aussi triste, aussi solennel n'avait été étalé dans ces lieux... Des corps de musiciens, placés

1. Toutes les éditions des *Derniers Moments* indiquent la date du 8 mai. Il y a sans doute là une inadverance de Chateaubriand.
— 2. « Dans l'après-midi du 6, peu de temps après l'ouverture du corps par les chirurgiens, on revêtit Napoléon Bonaparte de son

frac vert à parements rouges, avec toutes ses décorations. C'est cette circonstance qui a donné lieu à la fausse supposition que Bonaparte était mort revêtu de son uniforme » (*Documents pour servir*, p. 312). Voir la gravure de la page IIII.

épaules jusqu'à la sépulture. Trois salves d'artillerie saluèrent
40 les restes de Napoléon au moment où il descendit dans la terre :
tout le bruit qu'il avait fait sur cette terre ne pénétrait pas à
deux lignes au-dessous.

Une pierre qui devait être employée à la construction d'une
nouvelle maison pour l'exilé est abaissée sur son cercueil
45 comme la trappe de son dernier cachot.

On récita les versets du psaume 87 : « J'ai été pauvre et
plein de travail dans ma jeunesse; j'ai été élevé, puis humilié
... j'ai été percé de vos colères. » De minute en minute le vais-
seau amiral tirait. Cette harmonie de la guerre, perdue dans
50 l'immensité de l'Océan, répondait au *Requiescat in pace*. L'em-
pereur, enterré par ses vainqueurs de Waterloo, avait ouï
le dernier coup de canon de cette bataille; il n'entendit point
la dernière détonation dont l'Angleterre troublait et honorait
son sommeil à Sainte-Hélène. Chacun se retira, tenant en main
55 une branche de saule comme en revenant de la fête des Palmes.

de distance en distance, ajoutaient encore par leurs sons lugubres à la
tristesse et à la solennité de la cérémonie.... Parvenu à un quart de mille
environ au delà de Hutsgate, le corbillard s'arrêta. Les troupes firent
halte et se rangèrent en bataille sur la route. Les grenadiers prirent alors
le cercueil sur leurs épaules et le portèrent ainsi jusqu'au lieu de la
sépulture par la nouvelle route qui avait été pratiquée exprès sur les
flancs de la montagne. Tout le monde met pied à terre, les dames des-
cendent de calèche, et le cortège accompagne le corps sans observer
aucun ordre. Les comtes Bertrand et Montholon, Marchand et le jeune
Napoléon Bertrand portent les quatre coins du drap. Le cercueil est
déposé sur les bords de la tombe que l'on avait tendue de noir. On aper-
çoit auprès la chèvre, les cordages qui doivent servir à le descendre.
Tout présente un aspect lugubre, tout concourt à augmenter la tristesse
et la douleur dont nos cœurs sont remplis. Notre émotion est profonde,
mais concentrée et silencieuse. On découvre le cercueil. L'abbé Vignali
récite les prières accoutumées, et le corps est descendu dans la tombe,
les pieds vers l'Orient et la tête à l'Occident. L'artillerie fait aussitôt
entendre trois salves consécutives de quinze coups chacune. Le vaisseau
amiral tire pendant la marche vingt-cinq coups de canon de minute
en minute. Une énorme pierre, qui devait être employée à la construc-
tion de la nouvelle maison de l'empereur, est destinée à fermer sa tombe.
Les cérémonies religieuses sont terminées; on la soulève au moyen d'un
anneau dont elle est munie.... Pendant que l'on achevait ces travaux,
la foule se jetait sur les saules, dont la présence de Napoléon avait fait
un objet de vénération. Chacun voulait avoir des branches ou des feuil-
lages de ces arbres, qui devaient ombrager la tombe de ce grand homme
et les garder comme un précieux souvenir de cette scène de tristesse
et de douleur (II, 172 à 176).

LAMARTINE

L'ÉLÉGIE AVANT LAMARTINE

Pendant que des poètes comme Lebrun et Gilbert, à la fin du XVIII^e siècle, entraînaient la poésie vers le lyrisme oratoire et que Delille s'essayait à noter des impressions pittoresques, toute une école s'efforçait de faire revivre l'*élégie* antique. Ironique ou triste, passionnée ou mélancolique, l'*élégie* a pour caractère de contenir les confidences mêmes du poète : par cette voie on s'acheminait donc au lyrisme personnel, trait fondamental de la poésie romantique. On va voir comment deux poètes, Marie-Joseph Chénier et Millevoye, ont traité l'*élégie*.

La mélancolie.

Marie-Joseph Chénier, frère d'André Chénier, était un célèbre poète tragique. *Le Chant du départ*, dont il est l'auteur, l'avait classé parmi les maîtres du lyrisme. Hostile à Napoléon à qui il reproche d'avoir étouffé la liberté, il s'en prend à lui dans la pièce intitulée *La Promenade*¹, d'où ces vers sont tirés. La vue de Saint-Cloud lui rappelle le coup d'État de Bonaparte, puis au soir tombant sa colère semble s'apaiser et se muer en une profonde mélancolie.

Le troupeau se rassemble à la voix des bergers;
J'entends frémir du soir les insectes légers;
Des nocturnes zéphyrs, je sens la douce haleine;
Le soleil de ses feux ne rougit plus la plaine,
Et cet astre plus doux, qui luit au haut des cieux,
Argente mollement les flots² silencieux :
Mais une voix qui sort du vallon solitaire³
Me dit « Viens; tes amis ne sont plus sur la terre;
Viens; tu veux rester libre et le peuple est vaincu. »
Il est vrai : jeune encore, j'ai déjà trop vécu⁴.
L'espérance lointaine et les vastes pensées
Embellissaient mes nuits tranquillement bercées.
A mon esprit déçu, facile à prévenir,
Des mensonges rians coloraient l'avenir.
Flatteuse illusion, tu m'es bientôt ravie!
Vous m'avez délaissé, doux rêves de la vie;
Plaisirs, gloire, bonheur, patrie et liberté,

1. *La Promenade* fut écrite en 1805 et répandue à cette époque dans les milieux littéraires et politiques de Paris; mais elle ne fut publiée qu'en 1818. — 2. Le poète se

promène le long de la Seine. — 3. Cf. *Le Vallon* de Lamartine dans les premières méditations. — 4. Chénier avait en 1805 quarante et un ans. Il devait mourir en 1811.

Vous fuyez loin d'un cœur vide et désenchanté.
 Les chagrins, les travaux ont doublé mes années;
 Ma vie est sans couleur et mes pâles journées
 M'offrent de longs ennuis l'enchaînement certain,
 Lugubres comme un soir qui n'eut pas de matin :
 Je vois le but, j'y touche et j'ai soif de l'atteindre.
 Le feu qui me brûlait a besoin de s'éteindre;
 Ce qui m'en reste encor n'est qu'un morne flambeau
 Eclairant à mes yeux le chemin du tombeau.
 Que je repose en paix sous le gazon rustique,
 Sur les bords du ruisseau pur et mélancolique!
 Vous, amis des humains et des champs et des vers,
 Par un doux souvenir peuplez ces lieux déserts;
 Suspendez aux tilleuls qui forment ces bocages.
 Mes derniers vêtements mouillés de tant d'orages.
 Là, quelquefois encor daignez vous rassembler;
 Là prononcez l'adieu; que je sente couler
 Sur le sol enfermant mes cendres endormies
 Des mots partis du cœur et des larmes amies.

Marie-Joseph Chénier. *La Promenade.*

L'amour et l'absence.

Millevoye (1782-1816) fut, avant Lamartine, le plus réputé des poètes élégiaques. Dans ses poèmes, il ne s'est pas borné à imiter les élégiaques Latins comme Tibulle et Catulle; ce sont ses propres joies, ses propres douleurs qu'il a chantées. On entend dans la pièce suivante qui contient de très beaux vers les premiers accents du *Lac* de Lamartine et de *La Tristesse d'Olympio* de Hugo.

Elle est partie, hélas! peut-être sans retour.
 Elle est partie; et mon amour
 Redemande en vain sa présence.
 Lieux qu'elle embellissait, j'irai du moins vous voir!
 A sa place j'irai m'asseoir
 Et lui parler en son absence.

De sa demeure alors, je reprends le chemin;
 La clé mystérieuse a tourné sous ma main
 J'ouvre ... elle n'est plus là; je m'arrête, j'écoute
 Tout est paisible sous la voûte
 De ce séjour abandonné.
 De tout ce qu'elle aimait je reste environné.
 L'aiguille qui du temps, dans ses douze demeures,
 Ne marque plus le pas, ne fixe plus le cours,
 Laisse en silence fuir ces heures
 Qu'il faut retrancher de mes jours.
 Plus loin, dans l'angle obscur, une harpe isolée,
 Désormais muette et voilée,

Dort et ne redit plus le doux chant des amours.
 Sous ces rideaux légers, les songes, autour d'elle,
 Balançant leur vol incertain,
 Des souvenirs du soir charmaient, jusqu'au matin,
 Le paisible sommeil qui la rendait plus belle.
 Je revois le flambeau qui près d'elle veillait
 A l'instant où sa main chérie
 Traça dans un dernier billet
 Ces mots : « C'est pour toute la vie.... »
 Mots charmants ! Oh ! déjà seriez-vous effacés ?
 Ne resterait-il plus à mon âme flétrie
 Qu'un regret douloureux de mes plaisirs passés

Millevoye, *La Demeure abandonnée*.

LA POÉSIE PERSONNELLE

Lamartine a retracé en 1837, dans une pièce que nous citons ci-après : *A M. Félix Guillemandet*, les étapes de sa pensée poétique. Personnelle et « égoïste » dans *Les Méditations* (1820), son inspiration s'est élargie et purifiée par la suite en se faisant religieuse, sociale et humaine. C'est cet « élargissement du cœur » — l'expression est de Lamartine lui-même — que nous avons cherché à rendre sensible par le choix des textes cités.

LE LAC

Cette poésie célèbre représente la perfection de la première manière de Lamartine et le modèle de « l'élégie moderne » créée par les romantiques.

Lamartine avait connu à Aix-les-Bains, en octobre 1816, une jeune femme, Mme Charles, atteinte d'une maladie de poitrine. Des promenades sur le lac du Bourget et en montagne, des causeries, des confidences avaient établi entre eux une intimité tendre. Ils se revirent à Paris pendant l'hiver et au printemps de 1817 et se promirent de se retrouver à Aix l'été suivant. Lamartine y arriva le 21 août et apprit bientôt que Mme Charles, très malade, ne viendrait pas. Le 29 août, il fit avec des amis une promenade sur le lac, débarqua à l'abbaye d'Hautecombe et vers le soir, profitant d'un instant de solitude, assis sur le rocher d'une source, jeta sur un carnet que lui avait donné son amie la première ébauche du *Lac*.

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
 Dans la nuit éternelle¹ emportés sans retour,
 Ne pourrions-nous jamais sur l'océan des âges
 Jeter l'ancre un seul jour?

1. Lamartine avait d'abord écrit : *sans pouvoir rien fixer* emportés...

5 O lac ! l'année à peine a fini sa carrière,
 Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
 Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre¹
 Où tu la vis s'asseoir !

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes ;
 10 Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés ;
 Ainsi² le vent jetait l'écume de tes ondes
 Sur ses pieds adorés.

Un soir t'en souvient-il ? nous voguions en silence ;
 On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
 15 Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
 Tes flots harmonieux³.

Tout à coup des accents inconnus à la terre
 Du rivage charmé frappèrent les échos,
 Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
 20 Laissa tomber ces mots :

« O temps, suspends ton vol ! et vous, heures propices,
 Suspendez votre cours !
 Laissez-nous savourer les rapides délices
 Des plus beaux de nos jours !

25 « Assez de malheureux ici-bas vous implorent :
 Coulez, coulez pour eux ;
 Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent ;
 Oubliez les heureux.

« Mais je demande en vain quelques moments encore,
 30 Le temps m'échappe et fuit ;
 Je dis à cette nuit : « Sois plus lente » ; et l'aurore
 Va dissiper la nuit.

1. Voir notice. — 2. Noter l'insistance de cette répétition qui traduit le sentiment profond du poète : dans la nature, rien n'a changé. — 3. Voir dans les *Textes français du XVIII^e siècle*, p. 993. La promenade sur le

lac de J.-J. Rousseau dont Lamartine se souvient certainement. On notera cependant que dans les deux œuvres la situation des personnages est très différente ; seul le cadre est le même.

après l'heure passée dans le salon de la
 rue de la Harpe, et dans le jardin de la
 maison de la rue de la Harpe, et dans le jardin
 de la maison de la rue de la Harpe.

Le 21. L'après-midi, j'ai écrit la lettre à
 M. de la Harpe, et j'ai écrit la lettre à
 M. de la Harpe, et j'ai écrit la lettre à
 M. de la Harpe.

Le 22. L'après-midi, j'ai écrit la lettre à
 M. de la Harpe, et j'ai écrit la lettre à
 M. de la Harpe, et j'ai écrit la lettre à
 M. de la Harpe.

Le 23. L'après-midi, j'ai écrit la lettre à
 M. de la Harpe, et j'ai écrit la lettre à
 M. de la Harpe, et j'ai écrit la lettre à
 M. de la Harpe.

« Aimons donc, aimons donc! de l'heure fugitive,
Hâtons-nous, jouissons!

35 L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive;
Il coule et nous passons! »

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,
Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,
S'envolent loin de nous de la même vitesse

40 Que les jours du malheur?

Hé quoi! n'en pourrons-nous fixer au moins la trace?
Quoi! passés pour jamais? Quoi! tout entiers perdus?
Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,
Ne nous les rendra plus?

45 Éternité, néant, passé, sombres abîmes,
Que faites-vous des jours que vous engloutissez?
Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes
Que vous nous ravissez?

O lac! rochers muets! grottes! forêt obscure¹!

50 Vous que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir!

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,
Beau lac, et dans l'aspect de tes riants coteaux,

55 Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages
Qui pendent sur tes eaux!

Qu'il soit dans le zéphir qui frémit et qui passe
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface

60 De ses molles clartés!

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé,
Que tout ce qu'on entend, l'on voit et l'on respire,
Tout dise : « Ils ont aimé! »

Méditations poétiques (septembre 1817).

1. Première rédaction : *imposante verdure*.

ÉTERNITÉ DE LA NATURE, BRIÈVETÉ DE L'HOMME

(Cantique.)

Dans les *Harmonies poétiques et religieuses* publiées en 1830, Lamartine n'abandonne pas encore la poésie personnelle, mais au lieu de chanter ses joies et ses douleurs *humaines*, il exprime le ravissement et l'enthousiasme d'une *âme religieuse*. Presque toutes les harmonies furent composées entre 1825 et 1828, au moment où Lamartine était secrétaire d'ambassade à Florence. Marié, tourné vers le mysticisme, c'est dans l'atmosphère limpide de l'Italie qu'il éprouve ces sortes d'extases où se mêlent à la fois le sentiment de la nature et celui de Dieu.

Cette opposition de la nature éternelle et de l'homme périssable est l'un des thèmes fondamentaux du lyrisme moderne. Déjà esquissé par Ronsard au xvi^e siècle¹, il est développé ici par Lamartine avec une richesse et une puissance incomparables. Lorsqu'en 1849 Lamartine publia une nouvelle édition des *Harmonies poétiques et religieuses*, il ajouta à cette pièce la note suivante : « C'est un chant ou plutôt un cri de pieux enthousiasme échappé de mon âme à Florence en 1828. C'est une des poésies de ma jeunesse qui me rappellent le plus à moi-même le modèle idéal du lyrisme dont j'aurais voulu approcher.

Roulez dans vos sentiers de flamme,	
Astres, rois de l'immensité!	
Insultez, écrasez mon âme	
Par votre presque éternité!	
Et vous, comètes vagabondes,	5
Du divin océan des mondes	
Débordement prodigieux,	
Sortez des limites tracées,	
Et révélez d'autres pensées	
De celui qui pensa les cieux!	10
Triomphe, immortelle nature,	
A qui la main pleine de jours	
Prête des forces sans mesure,	
Des temps qui renaissent toujours!	
La mort retrempe ta puissance :	15
Donne, ravis, rends l'existence	
A tout ce qui la puise en toi;	
Insecte éclos de ton sourire,	
Je nais, je regarde et j'expire :	
Marche, et ne pense plus à moi!	20

1. Voir *Les Textes français*, xvi^e siècle, p. 218.

Vieil Océan, dans tes rivages
Flotte comme un ciel écumant,
Plus orageux que les nuages,
Plus lumineux qu'un firmament!
25 Pendant que les empires naissent,
Grandissent, tombent, disparaissent
Avec leurs générations,
Dresse tes bouillonnantes crêtes,
Bats ta rive, et dis aux tempêtes :
30 « Où sont les nids des nations? »

Toi qui n'es pas lasse d'éclore
Depuis la naissance des jours,
Lève-toi, rayonnante aurore,
Couche-toi, lève-toi toujours!
35 Réfléchissez ses feux sublimes,
Neiges éclatantes des cimes,
Où le jour descend comme un roi!
Brillez, brillez pour me confondre!
Vous qu'un rayon du jour peut fondre,
40 Vous subsisterez plus que moi,

Et toi qui t'abaisse et t'élève
Comme la poudre des chemins,
Comme les vagues sur la grève,
Race innombrable des humains,
45 Survis au temps qui me consume,
Engloutis-moi dans ton écume :
Je sens moi-même mon néant.
Dans ton sein qu'est-ce qu'une vie?
Ce qu'est une goutte de pluie
50 Dans les bassins de l'Océan.

Vous mourez pour renaître encore,
Vous fourmillez dans vos sillons.
Un souffle, du soir à l'aurore,
Renouvelle vos tourbillons;

- Une existence évanouie 55
 Ne fait pas baisser d'une vie
 Le flot de l'être toujours plein ;
 Il ne vous manque, quand j'expire,
 Pas plus qu'à l'homme qui respire
 Ne manque un souffle de son sein. 60
- Vous allez balayer ma cendre :
 L'homme ou l'insecte en renaîtra !
 Mon nom brûlant de se répandre
 Dans le nom commun se perdra :
 Il fut ! voilà tout. Bientôt même 65
 L'oubli couvre ce mot suprême,
 Un siècle ou deux l'auront vaincu !
 Mais vous ne pouvez, ô Nature,
 Effacer une créature.
 Je meurs ! qu'importe ? j'ai vécu ! 70
- Dieu m'a vu ! le regard de vie
 S'est abaissé sur mon néant ;
 Votre existence rajeunie
 A des siècles, j'eus mon instant !
 Mais dans la minute qui passe 75
 L'infini de temps et d'espace
 Dans mon regard s'est répété,
 Et j'ai vu dans ce point de l'être
 La même image m'apparaître
 Que vous dans votre immensité ! 80
- Distances incommensurables,
 Abîmes des monts et des cieus,
 Vos mystères inépuisables
 Se sont révélés à mes yeux :
 J'ai roulé dans mes vœux sublimes 85
 Plus de vagues que tes abîmes
 N'en roulent, ô mer en courroux !
 Et vous, soleils aux yeux de flamme
 Le regard brûlant de mon âme
 S'est élevé plus haut que vous ! 90

De l'Être universel, unique,
 La splendeur dans mon ombre a lui,
 Et j'ai bourdonné mon cantique
 De joie et d'amour devant lui;
 95 Et sa rayonnante pensée
 Dans la mienne s'est retracée,
 Et sa parole m'a connu;
 Et j'ai monté devant sa face,
 Et la nature m'a dit : « Passe;
 100 Ton sort est sublime : il t'a vu! »

Vivez donc vos jours sans mesure,
 Terre et ciel, céleste flambeau,
 Montagnes, mers! et toi, Nature,
 Souris longtemps sur mon tombeau!
 105 Effacé du livre de vie,
 Que le néant même m'oublie!
 J'admire et ne suis point jaloux.
 Ma pensée a vécu d'avance,
 Et meurt avec une espérance
 110 Plus impérissable que vous.

Harmonies poétiques et religieuses, II.

L'OCCIDENT

Voici une autre façon d'interpréter les *rapports de la nature et de l'âme humaine*.
 Entre elles Lamartine saisit des *correspondances* intimes qu'il traduit ici par
 un magnifique *symbole*.

Et la mer s'apaisait comme une urne écumante
 Qui s'abaisse au moment où le foyer pâlit,
 Et, retirant du bord sa vague encore fumante,
 Comme pour s'endormir, rentrait dans son grand lit;
 5 Et l'astre qui tombait de nuage en nuage
 Suspendait sur les flots un orbe sans rayon;
 Puis plongeait la moitié de sa sanglante image,
 Comme un navire en feu qui sombre à l'horizon;

Et la moitié du ciel pâlisait, et la brise
Défaillait dans la voile, immobile et sans voix, 10
Et les ombres couraient, et sous leur teinte grise
Tout sur le ciel et l'eau s'effaçait à la fois;

Et dans mon âme, aussi pâlisant à mesure,
Tous les bruits d'ici-bas tombaient avec le jour,
Et quelque chose en moi, comme dans la nature, 15
Pleurait, priait, souffrait, bénissait tour à tour.

Et, vers l'occident seul, une porte éclatante
Laisait voir la lumière à flots d'or ondoyer,
Et la nue empourprée imitait une tente
Qui voile sans l'éteindre un immense foyer; 20

Et les ombres, les vents et les flots de l'abîme,
Vers cette arche de feu tout paraissait courir,
Comme si la nature et tout ce qui l'anime
En perdant la lumière avait craint de mourir.

La poussière du soir y volait de la terre, 25
L'écume à blancs flocons sur la vague y flottait;
Et mon regard long, triste, errant, involontaire,
Les suivait, et de pleurs sans chagrin s'humectait.

Et tout disparaissait; et mon âme oppressée
Restait vide et pareille à l'horizon couvert; 30
Et puis il s'élevait une immense pensée,
Comme une pyramide au milieu du désert.

O lumière! où vas-tu? Globe épuisé de flamme,
Nuages, aquilons, vagues, où courez-vous?
Poussière, écume, nuit; vous, mes yeux; toi, mon âme, 35
Dites, si vous savez, où donc allons-nous tous?

A toi, grand Tout, dont l'astre est la pâle étincelle,
En qui la nuit, le jour, l'esprit vont aboutir!
Flux et reflux divin de vie universelle,
Vaste océan de l'Être où tout va s'engloutir! 40

L'ÉLARGISSEMENT DU CŒUR

LES RÉVOLUTIONS

La révolution de 1830, que Lamartine a prévue, va renouveler son inspiration. Avec tous les hommes de sa génération, il croit que l'heure n'est plus à la rêverie ni à l'art, mais à l'action, que le poète a une « mission sociale » et qu'il ne peut sans la trahir se désintéresser de la politique :

Honte à qui peut chanter pendant que Rome brûle !

Pour lui, tout en restant légitimiste par élégance et par fidélité au malheur, il se rallie à la Monarchie de Juillet et se tourne résolument vers l'avenir. L'*Ode sur les Révolutions* marque cette orientation nouvelle : « C'est, d'un bout à l'autre, une apostrophe élevée et enflammée à tous les conservateurs, légitimistes, catholiques et orléanistes — qui s'obstinent dans une vue étroite des choses et dans un attachement stérile au passé. » (M. Levaillant). Il les invite « l'histoire et l'Évangile à la main » à coopérer au progrès qui est la loi divine de l'humanité. Cette ode, d'un mouvement large et puissant, n'a pas moins de 320 vers. Nous citons l'ample et magnifique image de la fin.

L'humanité n'est pas le bœuf à courte haleine
Qui creuse à pas égaux son sillon dans la plaine
Et revient ruminer sur un sillon pareil :
C'est l'aigle rajeuni qui change son plumage,
5 Et qui monte affronter, de nuage en nuage,
De plus hauts rayons du soleil.

Enfants de six mille ans qu'un peu de bruit étonne,
Ne vous troublez donc pas d'un mot nouveau qui tonne,
D'un empire éboulé, d'un siècle qui s'en va !
10 Que vous font ces débris qui jonchent la carrière ?
Regardez en avant et non pas en arrière :
Le courant roule à Jéhovah !

Que dans vos cœurs étroits vos espérances vagues
Ne croulent pas sans cesse avec toutes les vagues :
15 Ces flots vous porteront, hommes de peu de foi¹ !
Qu'important bruit et vent, poussière et décadence,
Pourvu qu'au-dessus d'eux la haute Providence
Déroule l'éternelle loi !

1. « Homme de peu de foi, pourquoi avez-vous douté ? » dit Jésus à Pierre qui hési-

tait à marcher sur les eaux. *Évangile de Saint Matthieu*, xiv.

Vos siècles page à page épellent l'Évangile :
 Vous n'y lisiez qu'un mot et vous en lirez mille ; 20
 Vos enfants plus hardis y liront plus avant !
 Ce livre est comme ceux des sibylles antiques,
 Dont l'augure trouvait les feuillets prophétiques
 Siècle à siècle arrachés au vent¹.

Dans la foudre et l'éclair votre Verbe aussi vole : 25
 Montez à sa lueur, courez à sa parole,
 Attendez sans effroi l'heure lente à venir,
 Vous, enfants de celui qui, l'annonçant d'avance,
 Du sommet d'une croix vit briller l'espérance
 Sur l'horizon de l'avenir. 30

Cet oracle sanglant chaque jour se révèle :
 L'esprit, en renversant, élève et renouvelle.
 Passagers ballottés dans vos siècles flottants,
 Vous croyez reculer sur l'Océan des âges,
 Et vous vous remontrez, après mille naufrages, 35
 Plus loin sur la route des temps² !

Ainsi quand le vaisseau qui vogue entre deux mondes
 A perdu tout rivage, et ne voit que les ondes
 S'élever et crouler comme deux sombres murs ;
 Quand le maître a brouillé les nœuds nombreux qu'il file³ 40
 Sur la plaine sans borne il se croit immobile
 Entre deux abîmes obscurs.

« C'est toujours, se dit-il dans son cœur plein de doute,
 Même onde que je vois, même bruit que j'écoute ;
 Le flot que j'ai franchi revient pour me bercer ; 45
 A les compter en vain mon esprit se consume,
 C'est toujours de la vague et toujours de l'écume :
 Les jours flottent sans avancer ! »

1. « Le poète exprime, sous une forme un peu confuse, cette idée que l'Évangile contient des leçons appropriées à toutes les générations, de même que les livres sibyllins contenaient des prophéties pour tous les siècles » (Waltz). — 2. Vous apparaissez de

nouveau sur les flots, vous émergez et l'on s'aperçoit alors que vous avez avancé vers l'avenir, tandis que vous pensiez avoir reculé vers le passé. « L'Océan des âges » est semblable à un fleuve qui roule vers l'avenir. — 3. Quand le maître du navire a emmêlé

Et les jours et les flots semblent ainsi renaître,
 50 Trop pareils pour que l'œil puisse les reconnaître¹,
 Et le regard trompé s'use en les regardant;
 Et l'homme, que toujours leur ressemblance abuse,
 Les brouille, les confond, les gourmande et t'accuse,
 Seigneur!... Ils marchent cependant!

55 Et quand sur cette mer, las de chercher sa route,
 Du firmament splendide il explore la voûte,
 Des astres inconnus s'y lèvent à ses yeux;
 Et, moins triste, aux parfums qui soufflent des rivages,
 Au jour tiède et doré qui glisse des cordages,
 60 Il sent qu'il a changé de cieux.

Décembre 1831.

LE PROGRÈS. — LA CARAVANE HUMAINE

« Les pages suivantes sont tirées de *Jocelyn* (1836), mais elles ne se rattachent à cette histoire d'un curé de campagne que par un lien très-faible : Jocelyn en 1800, ramenant à Paris sa sœur après la mort de sa mère, décrit dans son journal la capitale frémissante et se demande comment s'insère la Révolution dans le plan divin. En réalité, le problème des crimes révolutionnaires était un de ceux qui hantaient la pensée de Lamartine : fallait-il condamner les révolutions à cause de leurs crimes, ou absoudre les crimes à cause des révolutions? Lamartine résout, pour lui, le problème en admettant que les hommes ne sont qu'un instrument de la volonté de Dieu et que leurs destructions apparentes préparent en réalité les constructions de l'avenir. Il affirme donc implicitement sa foi dans le progrès, une foi mystique, très voisine de celle qui était contenue dans les *Paroles d'un croyant* (1834) de Lamennais. Cette idée, il la présente sous la forme d'une grande image : *La caravane humaine*, qui avance sur la route qu'elle ravage.

Ainsi, Seigneur, tu fais du peuple sur la terre
 L'outil mystérieux de quelque grand mystère.
 Sans connaître jamais ses plans sur l'univers
 A la trame des temps travaillant à l'envers²,
 5 Les nations, de l'œil à leur insu guidées,
 Sont dans la main de Dieu les instruments d'idées;

la corde du loch, en sorte qu'il ne peut plus évaluer la vitesse de sa marche. Il y a là deux idées fondues ensemble : le capitaine

« se croit immobile » (v. 41) et il « cherche sa route » (v. 55). — 1. Distinguer, — 2. Comme ceux qui tissent une tapisserie.

Et l'homme, qui ne voit que poussière et que sang,
 Et qui croit Dieu bien loin, se trompe en maudissant.
 Il ne sait pas, captif dans sa courte pensée,
 Que d'une œuvre finie une autre est commencée, 10
 Et qu'afin que l'épi divin puisse y germer,
 On laboure la terre avant de la semer.

Oh! que nos jugements sont courts et feraient rire
 Dans le livre de Dieu celui qui saurait lire!
 Que nous comprenons peu les dénouements du sort! 15
 Et que souvent la vie est prise pour la mort!

La caravane humaine un jour était campée
 Dans des forêts bordant une rive escarpée,
 Et, ne pouvant pousser sa route plus avant¹,
 Les chênes l'abritaient du soleil et du vent; 20
 Les tentes, aux rameaux enlaçant leurs cordages,
 Formaient autour des troncs, des cités, des villages,
 Et les hommes, épars sur des gazons épais,
 Mangeaient leur pain à l'ombre et conversaient en paix.
 Tout à coup, comme atteints d'une rage insensée, 25
 Ces hommes, se levant à la même pensée,
 Portent la hache au tronc, font crouler à leurs pieds
 Ces dômes où les nids s'étaient multipliés;
 Et les brutes des bois sortant de leurs repaires,
 Et les oiseaux fuyant les cimes séculaires 30
 Contemplaient la ruine² avec un œil d'horreur,
 Ne comprenaient pas l'œuvre, et maudissaient du cœur³
 Cette race stupide acharnée à sa perte,
 Qui détruit jusqu'au ciel l'ombre qui l'a couverte.
 Or pendant qu'en leur nuit les brutes des forêts 35
 Avaient pitié de l'homme et séchaient de regrets,
 L'homme, continuant son ravage sublime,
 Avait jeté les troncs en arche sur l'abîme;
 Sur l'arbre de ses bords, gisant et renversé,
 Le fleuve était partout couvert et traversé, 40

1. Emploi libre du participe : comme elle ne pouvait pousser sa route plus avant. —

2. L'abatis des arbres. — 3. Dans leur cœur, en eux mêmes.

Et, poursuivant en paix son éternel voyage,
La caravane avait conquis l'autre rivage.

C'est ainsi que le temps, par Dieu même conduit,
Passe pour avancer sur ce qu'il a détruit
45 Esprit saint ! conduis-les¹, comme un autre Moïse²,
Par des chemins de paix à la terre promise !

Jocelyn. — Huitième époque.

LA FRATERNITÉ HUMAINE. — ÉPITAPHE

Lamartine a exprimé maintes fois, en ses poèmes, l'idée que les hommes ne doivent pas se combattre, mais s'aimer : il condamne les haines de races et de nations et entrevoit l'avènement d'une paix universelle. Dans les vers suivants, il commente avec éloquence l'idée que la mort met un terme à toutes les inimitiés et qu'elle confond amis et ennemis dans un sort commun. Le « pacifisme » de Lamartine est donc fondé à la fois sur le pessimisme et sur le fatalisme ; c'est plutôt l'inutilité de la haine que la nécessité de l'amour qu'il prétend démontrer. Cette pièce est intitulée : *Épithaphe des prisonniers français morts pendant leur captivité en Angleterre et à qui des officiers anglais ont élevé un monument par souscription*.

Ici dorment, jetés par le flot de la guerre,
D'intrépides soldats, nés sous un ciel plus beau ;
Vivants, ils ont porté les fers de l'Angleterre ;
Morts, ce noble pays leur offrit dans sa terre
5 L'hospitalité du tombeau.

Là toute inimitié s'efface sous la pierre ;
Le dernier souffle éteint la haine dans les cœurs !
Tout rentre dans la paix de la maison dernière,
Et le vent des vaincus y mêle la poussière³
10 A la poussière des vainqueurs

Écoutez ! de la terre une voix qui s'élève
Nous dit : « Pourquoi combattre et pourquoi conquérir ?
La terre est un sépulcre et la gloire est un rêve !
Patience, ô mortels, et remettez le glaive,
15 Un jour encor ! tout va mourir. »

Recueils poétiques.

1. Les hommes. — 2. Comme Moïse conduisit les Hébreux jusqu'à la Terre promise. —

3. Prendre garde à l'inversion un peu forcée : le vent y mêle la poussière des vaincus...

A M. FÉLIX GUILLEMARDET

Saint-Point, 15 septembre 1837.

Frère, le temps n'est plus où j'écoutais mon âme
 Se plaindre et soupirer, comme une faible femme
 Qui de sa propre voix soi-même s'attendrit,
 Où par des chants de deuil ma lyre intérieure,
 Allait multipliant, comme un écho qui pleure, 5
 Les angoisses d'un seul esprit!

Dans l'être universel au lieu de me répandre,
 Pour tout sentir en lui, tout souffrir, tout comprendre,
 Je resserrais en moi l'univers amoindri;
 Dans l'égoïsme étroit d'une fausse pensée, 10
 La douleur en moi seul, par l'orgueil condensée,
 Ne jetait à Dieu que mon cri!

Ma personnalité remplissait la nature;
 On eût dit qu'avant elle aucune créature
 N'avait vécu, souffert, aimé, perdu, gémi! 15
 Que j'étais à moi seul le mot du grand mystère,
 Et que toute pitié du ciel et de la terre
 Dût rayonner sur ma fourmi¹!

Pardonnez-moi, mon Dieu! tout homme ainsi commence.
 Le retentissement universel, immense, 20
 Ne fait vibrer d'abord que ce qui sent en lui;
 De son être souffrant l'impression profonde,
 Dans sa neuve énergie, absorbe en lui le monde
 Et lui cache les maux d'autrui....

Jeune, j'ai partagé le délire et la faute; 25
 J'ai crié ma misère, hélas! à voix trop haute;
 Mon âme s'est brisée avec son propre cri!
 De l'univers sensible atome insaisissable,
 Devant le grand soleil j'ai mis mon grain de sable²,
 Croyant mettre un monde à l'abri. 30

1. La fourmi que j'étais. — 2. Le grain de sable que j'étais.

Puis mon cœur, insensible à ses propres misères,
 S'est élargi plus tard aux douleurs de mes frères;
 Tous leurs maux ont coulé dans le lac de mes pleurs,
 Et, comme un grand linceul que la pitié déroule,
 35 L'âme d'un seul, ouverte aux plaintes de la foule,
 A gémi toutes les douleurs.

Alors, dans le grand tout mon âme répandue
 A fondu, faible goutte au sein des mers perdue,
 Que roule l'Océan, insensible fardeau,
 40 Mais où l'impulsion sereine ou convulsive,
 Qui de l'abîme entier, de vague en vague arrive,
 Palpite dans la goutte d'eau.

Alors, par la vertu¹, la pitié m'a fait homme;
 J'ai conçu la douleur du nom dont on le nomme²,
 45 J'ai sué sa sueur et j'ai saigné son sang;
 Passé, présent, futur ont frémi sur ma fibre,
 Comme vient retentir le moindre son qui vibre
 Sur un métal retentissant.

Alors j'ai bien compris par quel divin mystère
 50 Un seul cœur incarnait tous les maux de la terre
 Et comment, d'une croix jusqu'à l'éternité,
 Du cri du Golgotha³ la tristesse infinie
 Avait pu contenir seule⁴ assez d'agonie
 Pour exprimer l'humanité⁵!...

Recueils poétiques.

LE RETOUR A LA POÉSIE INTIME

Ayant vu ses rêves anéantis avec la disparition de la II^e République et le coup d'état de Louis-Napoléon, criblé de dettes, harcelé par des créanciers auxquels il sera obligé de céder en 1860 Milly, sa « terre natale », Lamartine est enveloppé, vers la fin de sa vie, par une mélancolie pénétrante. Très différente de la mélancolie un peu artificielle de son adolescence, celle-ci, plus profonde, est

1. En me menant jusqu'à la vertu et au delà. — 2. La douleur contenue dans ce nom d'homme. — 3. Allusion au cri que poussa

Jésus mourant crucifié sur le Golgotha. — 4. A elle seule. — 5. Jésus s'est chargé des péchés et des souffrances de l'humanité.

empreinte d'une amertume sereine. — Ces vers sont tirés du poème intitulé *La Vigne et la Maison* que Lamartine publia dans le xv^e entretien du *Cours familier de littérature*. Ce cours était destiné aux souscripteurs d'une vaste histoire de la littérature que Lamartine publiait par fascicules. On verra par l'avertissement que Lamartine met en tête de son poème comment celui-ci fut conçu (voir Document). Il est probable aussi qu'il y a là un souvenir des *Nuits* de Musset et des dialogues entre la Muse et le poète. Ici les deux interlocuteurs sont l'Ame et le Poète; le Poète essaie d'arracher l'Ame à la tristesse qui l'envahit en évoquant les souvenirs d'autrefois.

On remarquera combien dans ce poème, Lamartine prête une vie personnelle à tous les objets inanimés, et de quelle manière il varie le rythme de ses vers pour exprimer les divers mouvements de l'âme.

LA VIGNE ET LA MAISON

Psalmodies de l'âme (1857).

MOI.

Viens, reconnais la place où ta vie était neuve!
N'as-tu point de douceur, dis-moi, pauvre âme veuve,
A remuer ici la cendre des jours morts?
A revoir ton arbuste et ta demeure vide,
Comme l'insecte ailé revoit sa chrysalide, 5
Balayure qui fut son corps?

Moi, le triste instinct m'y ramène :
Rien n'a changé là que le temps ;
Des lieux où notre œil se promène,
Rien n'a fui que les habitants. 10

Suis-moi du cœur pour voir encore,
Sur la pente douce au midi,
La vigne qui nous fit éclore¹
Ramper sur le roc attiédi.

Circonstances dans lesquelles cette poésie fut composée. — « Dans les derniers jours de l'automne qui vient de finir (1857), j'allai assister seul aux vendanges d'octobre dans le petit village² où je suis né. Pendant que les bandes de joyeux vendangeurs se répondaient d'une

1. Ne faut-il pas lire : « Qui nous vit éclore » ? — 2. Milly : Lamartine était né à Maçon, mais il considérait Milly où il avait passé son enfance comme son pays natal.

- 15 Contemple la maison de pierre,
Dont nos pas usèrent le seuil;
Vois-la se vêtir de son lierre
Comme d'un vêtement de deuil.
- 20 Écoute le cri des vendanges
Qui monte du pressoir voisin,
Vois les sentiers rocheux des granges
Rougis par le sang du raisin.
- 25 Regarde au pied du toit qui croule :
Voilà, près du figuier séché,
Le cep vivace qui s'enroule
A l'angle du mur ébréché!
- 30 L'hiver noircit sa rude écorce;
Autour du banc rongé du ver
Il contourne¹ sa branche torse
Comme un serpent frappé du fer.
- Autrefois ses pampres sans nombre
S'entrelaçaient autour du puits;
Père et mère goûtaient son ombre,
Enfants, oiseaux rongeaient ses fruits.
- 35 Il grimpait jusqu'à la fenêtre,
Il s'arrondissait en arceau;
Il semble encor nous reconnaître
Comme un chien gardien d'un berceau.

colline à l'autre par ces cris de joie prolongés qui sont les actions de grâce de l'homme au sillon qui le nourrit ou qui l'abreuve, pendant que les sentiers rocailleux du village retentissaient sous le grincement des roues qui rapportaient, au pas lent des bœufs couronnés de sarments en feuilles, les grappes rouges aux pressoirs, je me couchai sur l'herbe, à l'ombre de la maison de mon père, en regardant les fenêtres fermées, et je pensai aux jours d'autrefois.

1. Il fait tourner.

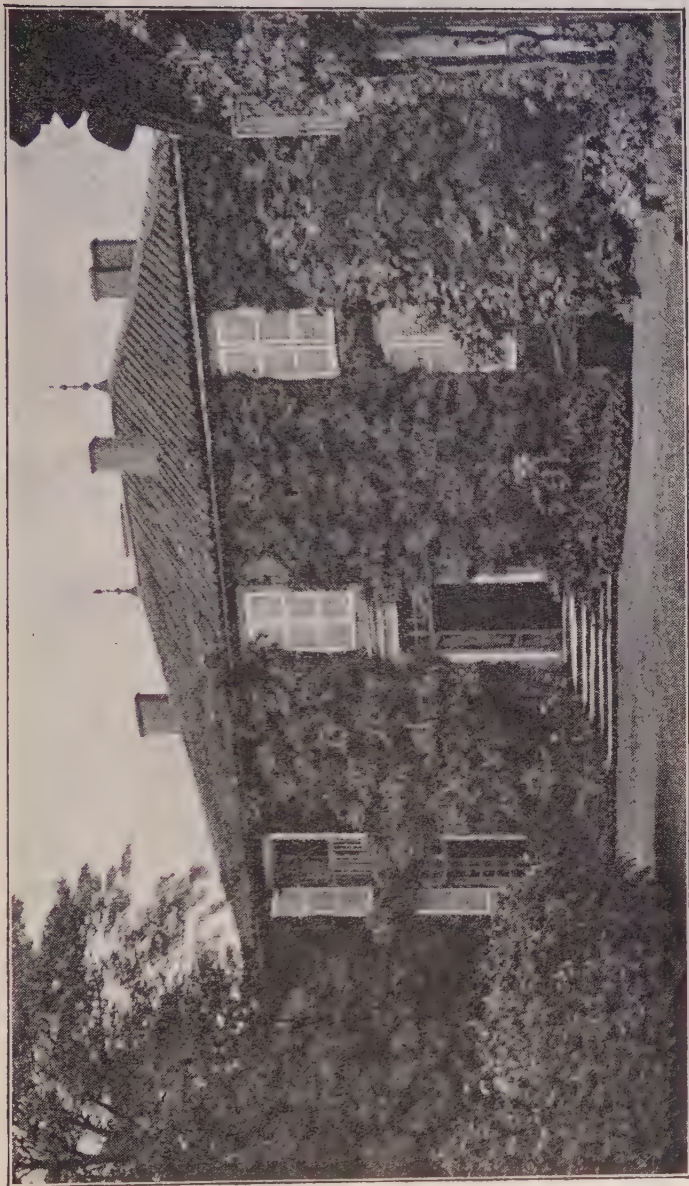


Photo H. Cerf.

LA MAISON DE LAMARTINE A MILLY

- 40 Sur cette mousse des allées
Où rougit son pampre vermeil,
Un bouquet de feuilles gelées
Nous abrite encor du soleil.
- 45 Vives glaneuses de novembre,
Les grives, sur la grappe en deuil,
Ont oublié ces beaux grains d'ambre
Qu'enfant nous convoitions de l'œil.
- 50 Le rayon du soir la transperce
Comme un albâtre oriental,
Et le sucre d'or qu'elle verse
Y pend en larmes de cristal.
- 55 Sous ce cep de vigne qui t'aime,
O mon âme! ne crois-tu pas
Te retrouver enfin toi-même,
Malgré l'absence et le trépas?

L'ÂME.

- Que me fait le coteau, le toit, la vigne aride?
Que me ferait le ciel, si le ciel était vide?
Je ne vois en ces lieux que ceux qui n'y sont pas!
Pourquoi ramènes-tu mes regrets sur leur trace?
- 60 Des bonheurs disparus se rappeler la place,
C'est rouvrir des cercueils pour revoir des trépas!

- Le mur est gris, la tuile est rousse,
L'hiver a rongé le ciment;
Des pierres disjointes la mousse
65 Verdit l'humide fondement;
Les gouttières, que rien n'essuie,
Laissent en rigoles de suie,

« Ce fut ainsi que ce chant me monta du cœur aux lèvres et que j'en écrivis les strophes au crayon sur les marges d'un vieux Pétrarque in-folio. »

S'égoutter le ciel pluvieux,
 Traçant sur la vide demeure
 Ces noirs sillons par où l'on pleure,
 Que les veuves ont sous les yeux. 70

La porte où file l'araignée,
 Qui n'entend plus le doux accueil,
 Reste immobile et dédaignée
 Et ne tourne plus sur son seuil; 75
 Les volets que le moineau souille,
 Détachés de leurs gonds de rouille,
 Battent nuit et jour le granit;
 Les vitraux brisés par les grêles
 Livrent aux vieilles hirondelles 80
 Un libre passage à leur nid.

Leur gazouillement sur les dalles
 Couvertes de duvets flottants
 Est la seule voix de ces salles,
 Pleines des silences du temps. 85
 De la solitaire demeure
 Une ombre lourde d'heure en heure
 Se détache sur le gazon :
 Et cette ombre, couchée et morte,
 Est la seule chose qui sorte 90
 Tout le jour de cette maison!

Efface ce séjour, ô Dieu! de ma paupière,
 Ou rends-le-moi semblable à celui d'autrefois,
 Quand la maison vibrait comme un grand cœur de pierre
 De tous ces cœurs joyeux qui battaient sous ses toits! 95

Cours familier de littérature. Quinzième entretien.

ALFRED DE VIGNY

LE LIVRE MYSTIQUE

Chateaubriand avait montré dans *Le Génie du Christianisme* les ressources que la Bible pouvait offrir au poète. Dans *Moïse*, Vigny choisit une scène biblique pour traduire une de ses idées les plus chères : celle de la solitude du génie. Romantique par le sujet et par le sentiment, ce poème l'est encore par l'emploi de la couleur historique. C'est ce que Leconte de Lisle a très vivement senti : « Le poème de *Moïse*, écrit en 1822, est un précurseur admirable déjà de la renaissance moderne par la largeur de la composition et l'abandon complet des formes surannées, » écrit-il en 1864 ; mais, cet hommage rendu, il ajoute, opposant la conception romantique de cette œuvre à ses propres théories poétiques : « C'est une étude de l'âme dans une situation donnée, il faut l'avouer, plutôt qu'une page vraie, intuitivement reconstruite, de l'époque légendaire à laquelle appartient la figure de Moïse ; mais nous sommes encore sur ce point en présence de deux théories esthétiques opposées. L'une veut que le poète n'emprunte à l'histoire ou à la légende que des cadres plus intéressants en eux-mêmes, où il développera les passions et les espérances de son temps. L'autre, au contraire, exige que le créateur se transporte tout entier à l'époque choisie et y revive exclusivement¹. »

MOÏSE

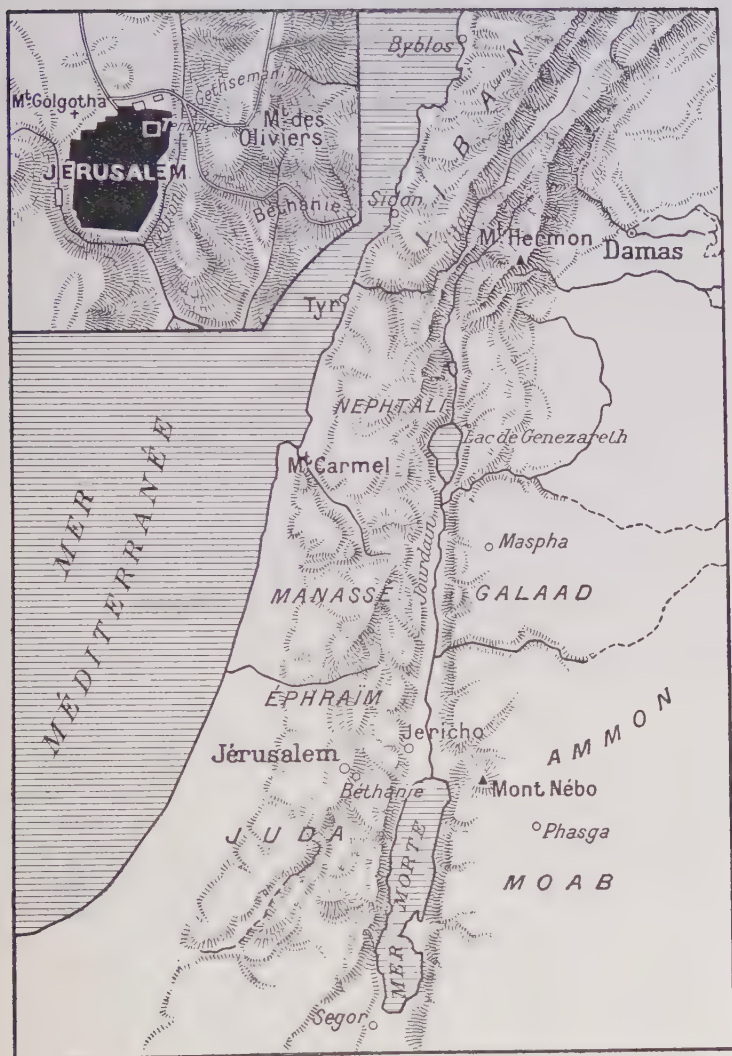
Le soleil prolongeait sur la cime des tentes
Ces obliques rayons, ces flammes éclatantes,
Ces larges traces d'or qu'il laisse dans les airs,
Lorsqu'en un lit de sable il se couche aux déserts².
5 La pourpre et l'or semblaient revêtir la campagne³.
Du stérile Nébo gravissant la montagne⁴,
Moïse, homme de Dieu⁵, s'arrête, et, sans orgueil⁵,

1. Article sur Alfred de Vigny dans le *Nain Jaune* (1864). Alfred de Vigny reconnaissait lui-même que son *Moïse* n'était pas une reconstitution historiquement exacte de la figure du chef des Israélites. Il écrivait en effet, le 27 décembre 1838, à Mlle C. Maunoir : « Oui, le vrai Moïse peut avoir regardé au delà de la tombe, mais le mien n'est pas celui des Juifs. Ce grand nom ne sert que de masque à un homme de tous les siècles et plus moderne qu'antique : l'homme de génie, las de son éternel veuvage et désespéré de voir sa solitude plus vaste et plus aride à mesure qu'il grandit. Fatigué de sa grandeur, il demande le néant. Ce désespoir n'est ni

juif ni chrétien, c'est peut-être un criminel mouvement, mais tel qu'il est, il me semble ne manquer ni de vérité, ni d'élévation. » —

2. Comme dans la plupart des poèmes de Vigny, le décor est crépusculaire. — 3. Vigny ne semble pas percevoir avec exactitude les couleurs qui sont souvent dans ses poésies conventionnelles et fausses, empruntées à l'éclat dur des pierreries et des métaux (Cf. *Maison du Berger*, v. 37). — 4. Pour tous les noms géographiques, voir la carte. — 5. « Or c'est ici la bénédiction dont Moïse, homme de Dieu, bénit les enfants d'Israël avant sa mort. » (*Deutéronome*, XXXIII-1).

— 5. Noter le rythme de tout ce début.



CARTE DE LA JUDÉE

Sur le vaste horizon promène un long coup d'œil¹.
 Il voit d'abord Phasga, que des figuiers entourent ;
 10 Puis, au delà des monts² que ses regards parcourent,
 S'étend tout Galaad, Ephraïm, Manassé,
 Dont le pays fertile à sa droite est placé ;
 Vers le midi, Juda, grand et stérile, étale
 Ses sables où s'endort la mer occidentale³ ;
 15 Plus loin, dans un vallon que le soir a pâli,
 Couronné d'oliviers, se montre Nephtali⁴ ;
 Dans des plaines de fleurs magnifiques et calmes
 Jéricho s'aperçoit : c'est la ville des palmes ;
 Et, prolongeant ses bois, des plaines de Phogor,
 20 Le lentisque⁵ touffu s'étend jusqu'à Ségor.
 Il voit tout Chanaan, et la terre promise⁶,
 Où sa tombe, il le sait, ne sera point admise.
 Il voit ; sur les Hébreux étend sa grande main⁷,
 Puis vers le haut du mont il reprend son chemin.

*
* *

25 Or, des champs de Moab⁸ couvrant la vaste enceinte,
 Pressés au large pied de la montagne sainte,
 Les enfants d'Israël s'agitaient au vallon
 Comme les blés épais qu'agite l'aiglon.

La mort de Moïse d'après la Bible. — 1. Alors Moïse monta des campagnes de Moab sur la montagne de Nébo, au sommet de la colline qui est vis-à-vis de Jéricho, et l'Eternel lui fit voir tout le pays, depuis Galaad jusqu'à Dan ; — 2. Avec tout le pays de Nephtali, et le pays d'Ephraïm et de Manassé, et tout le pays de Juda, jusqu'à la mer occidentale ; — 3. Et le midi, et la campagne de la plaine de Jéricho, la ville des Palmes, jusqu'à Trohar. — 4. Et l'Eternel lui dit : « C'est ici le pays dont j'ai juré à Abraham, à Isaac et à Jacob, disant : Je le donnerai à ta postérité ; je te l'ai fait voir de tes yeux, mais tu n'y entreras point. » —

1. Vigny saisit et peint admirablement les vastes paysages ; il a le don « des visions synthétiques de la nature. » — 2. La chaîne du Liban, parallèle au Jourdain. — 3. La mer Méditerranée qui est désignée par cette expression dans les traductions de la Bible. — 4. On notera l'art avec lequel Vigny ménage des oppositions entre les tableaux qu'il esquisse de chaque tribu. — 5. Sorte de

pistachier qui croît dans le bassin de la Méditerranée. Il est mentionné dans la Bible (*Daniel*, XIII, 54). — 6. Le second hémistiche désigne le même pays que le premier, mais le désigne par le caractère qui peut exciter les regrets de Moïse. — 7. Pour les bénir. Dans la Bible, Moïse bénit successivement les douze tribus avant de mourir. — 8. Voir la carte.

Dès l'heure où la rosée humecte l'or des sables
 Et balance sa perle au sommet des érables, 30
 Prophète centenaire¹, environné d'honneur,
 Moïse était parti pour trouver le Seigneur.
 On le suivait des yeux aux flammes de sa tête²,
 Et, lorsque du grand mont il atteignit le faite,
 Lorsque son front perça le nuage de Dieu³ 35
 Qui couronnait d'éclairs la cime du haut lieu⁴,
 L'encens brûla partout sur des autels de pierre.
 Et six cent mille Hébreux⁵, courbés dans la poussière,
 A l'ombre du parfum⁶ par le soleil doré,
 Chantèrent d'une voix le cantique sacré; 40
 Et les fils de Lévi⁷, s'élevant sur la foule,
 Tels qu'un bois de cyprès sur le sable qui roule,
 Du peuple avec la harpe accompagnant les voix,
 Dirigeaient vers le ciel l'hymne du Roi des rois⁸.

*
* *

Et, debout devant Dieu, Moïse ayant pris place, 45
 Dans le nuage obscur lui parlait face à face⁹.

Il disait au Seigneur : « Ne finirai-je pas?¹⁰
 Où voulez-vous encor que je porte mes pas?

5. Ainsi Moïse, serviteur de l'Éternel, mourut là, au pays de Moab, selon ce que l'Éternel avait dit. — 6. Et il l'ensevelit dans la vallée, au pays de Moab, vis-à-vis de Beth-Péhor; et personne n'a connu son sépulcre jusqu'à aujourd'hui. — 7. Or Moïse était âgé de six-vingts ans quand il mourut; sa vue n'était point diminuée, et sa vigueur n'était point passée. — 8. Et les enfants d'Israël pleurèrent Moïse trente jours, aux campagnes de Moab, et ainsi les jours des pleurs du deuil de Moïse furent accomplis. —

1. Voir le texte biblique cité. — 2. Il est dit dans la Bible que lorsque Moïse redescendit du Sinaï, « la peau de son visage était devenue toute rayonnante » (*Exode*, XXXIV, 35). — 3. « Et l'Éternel descendit dans la nuée et s'arrêta là avec Moïse et cria le nom de l'Éternel » (*Exode*, XXXIV, 5). Moïse est alors sur le Sinaï. — 4. Dans la Bible, les *hauts lieux* désignent les sommets sur lesquels les Israélites sacrifiaient à l'Éternel avant la construction du Temple de Jérusalem. — 5. C'est le chiffre qu'indique la Bible au départ d'Égypte (*Exode*, XII, 39).

— 6. Le chapitre xxx de l'*Exode* renferme les prescriptions de l'Éternel touchant la composition et l'usage des parfums rituels. — 7. La tribu sacerdotale. — 8. L'Éternel a appris à Moïse un cantique : « Ainsi Moïse écrivit le cantique en ce jour-là et l'enseigna aux enfants d'Israël » (*Deutéronome*, XXXI, 22). — 9. « Et l'Éternel parlait à Moïse face à face, comme un homme parle avec son intime ami. » *Exode*, XXXIII, 11. — 10. M. Jean Giraud observe avec raison que nulle part dans la Bible le chef des Hébreux ne parle de cette façon. « Moïse, au contraire

- Je vivrai donc toujours puissant et solitaire?
 50 Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre¹.
 Que vous ai-je donc fait pour être votre élu?
 J'ai conduit votre peuple où vous avez voulu.
 Voilà que son pied touche à la terre promise;
 De vous à lui qu'un autre accepte l'entremise.
 55 Au coursier d'Israël qu'il attache le frein;
 Je lui lègue mon livre² et la verge d'airain³.

*
* * *

- « Pourquoi vous fallut-il tarir mes espérances,
 Ne pas me laisser homme avec mes ignorances,
 Puisque du mont Horeb⁴ jusques au mont Nébo
 60 Je n'ai pas pu trouver le lieu de mon tombeau?
 Hélas! vous m'avez fait sage parmi les sages!
 Mon doigt du peuple errant a guidé les passages⁵.
 J'ai fait pleuvoir le feu sur la tête des rois⁶;
 L'avenir à genoux adorera mes lois⁷;

9. Et Josué, fils de Nun, fut rempli de l'esprit de sagesse; car Moïse lui avait imposé les mains; et les enfants d'Israël lui obéirent, et ils firent ce que l'Éternel avait commandé à Moïse. — 10. Et il ne s'est jamais levé de prophète en Israël comme Moïse, qui ait connu l'Éternel face à face. — 11. Dans tous les prodiges et dans tous les miracles que l'Éternel l'envoya faire au pays d'Égypte, devant Pharaon, et tous ses serviteurs, et tout son pays, — 12. Et dans tout ce qu'il fit avec une main forte, et dans toutes ces œuvres grandes et terribles, que Moïse fit à la vue de tout Israël. (*Deutéronome*, XXXIV.)

remarque-t-il, dit au Seigneur (*Deutér.*, III, 25-27) : « Permettez donc que je passe au delà du Jourdain, et que je voie cette terre si fertile... » Mais le Seigneur « étant en colère » lui dit : « Montez sur le haut de la montagne de Pharaon, et portez vos yeux de tous côtés, et regardez vers l'occident, vers le septentrion, vers le midi, et vers l'orient; car vous ne passerez point ce fleuve du Jourdain. » — Job dit de même au Seigneur : « Le peu de jours qui me restent ne finiront-ils point bientôt? » *Job*, X, 20 » (Alfred de Vigny, *Œuvres choisies*, Hachette), — 1. Ces sortes de refrains, de répétitions de vers ou de reprises qui reviennent dans plusieurs poésies d'Alfred de Vigny sont probablement imités de ballades anglaises. — 2. Le Pentateuque ou recueil des cinq livres de

la Bible attribués à Moïse. — 3. C'est la verge miraculeuse, souvent mentionnée dans la Bible, avec laquelle Moïse accomplissait des prodiges. Il n'est pas dit qu'elle fût d'airain. — 4. Montagne de l'Arabie Pétrée où l'Éternel apparut à Moïse dans un buisson ardent et lui commanda de faire sortir son peuple d'Égypte. — 5. Vers assez indéterminé, peut-être à dessein, où le mot *passages*, terme abstrait, rarement employé au pluriel, paraît désigner ici les marches d'Israël à travers les difficultés du désert. — 6. « Moïse donc étendit sa verge vers les cieux, et l'Éternel fit tonner et grêler, et le feu se promenait sur la terre, et l'Éternel fit pleuvoir de la grêle sur le pays d'Égypte, » *Exode* IX, 23. — 7. Le christianisme les tiendra pour révélées et les observera,

Des tombes des humains j'ouvre la plus antique,
 La mort trouve à ma voix une voix prophétique¹,
 Je suis très grand, mes pieds sont sur les nations,
 Ma main fait et défait les générations². —
 Hélas! je suis, Seigneur, puissant et solitaire,
 Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre! 70

* * *

« Hélas! je sais aussi tous les secrets des cieux,
 Et vous m'avez prêté la force de vos yeux.
 Je commande à la nuit de déchirer ses voiles;
 Ma bouche par leur nom a compté les étoiles,
 Et, dès qu'au firmament mon geste l'appela, 75
 Chacune s'est hâtée en disant : « Me voilà. »
 J'impose mes deux mains sur le front des nuages
 Pour tarir dans leurs flancs la source des orages³;
 J'engloutis les cités sous les sables mouvants;
 Je renverse les monts sous les ailes des vents; 80
 Mon pied infatigable est plus fort que l'espace;
 Le fleuve aux grandes eaux se range quand je passe⁴,
 Et la voix de la mer se tait devant ma voix.
 Lorsque mon peuple souffre⁵, ou qu'il lui faut des lois,
 J'élève mes regards, votre esprit me visite; 85
 La terre alors chancelle et le soleil hésite⁶,
 Vos anges sont jaloux et m'admirent entre eux. —
 Et cependant, Seigneur, je ne suis pas heureux;

1. S'il faut voir dans ces deux vers, comme le propose M. Estève, une allusion aux ossements de Joseph que Moïse avait emportés en partant d'Égypte (*Exode*, XIII, 19) et qui « après sa mort ont prophétisé » (*Ecclés.* XLIX, 18), on doit supposer qu'ici, comme dans plusieurs autres passages de *Moïse*, Vigny prend avec le texte biblique d'assez grandes libertés. M. Maynial propose d'expliquer : *je fais prophétiser les morts*. Vigny attribuerait à Moïse un prodige analogue à celui qu'accomplit, selon la Bible, la pythonisse d'Endor en faisant prophétiser l'ombre de Samuel. — 2. Allusion à la X^e plaie d'Égypte qui consista dans l'extermination des premiers nés des

Égyptiens. Mais là encore, Vigny étend le pouvoir de Moïse, au delà des termes où le renferme la Bible. — 3. « Moïse étant sorti de la ville, d'avec Pharaon, étendit ses mains à l'Éternel; et les tonnerres cessèrent et la grêle, et la pluie ne tomba plus sur la terre » (*Exode*, IX, 33). — 4. Vigny paraît rappeler ici, par une de ces confusions volontaires dont *Moïse* offre plusieurs exemples, d'une part le passage de la mer Rouge et d'autre part le passage du Jourdain qui fut accompli, après la mort de Moïse, sous Josué. — 5. Par exemple lorsqu'Israël souffrait dans le désert de la faim, de la soif ou des morsures des serpents (*Exode*, XVI, XVII; *Nombres*, XXI, 6 à 9). — 6. Là encore Vigny rapporte

Vous m'avez fait vieillir puissant et solitaire,
 90 Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre!

* * *

« Sitôt que votre souffle a rempli le berger¹,
 Les hommes se sont dit : « Il nous est étranger ; »
 Et leurs yeux se baissaient devant mes yeux de flamme,
 Car ils venaient, hélas ! d'y voir plus que mon âme.
 95 J'ai vu l'amour s'éteindre et l'amitié tarir ;
 Les vierges se voilaient et craignaient de mourir.
 M'enveloppant alors de la colonne noire,
 J'ai marché devant tous, triste et seul dans ma gloire²,
 Et j'ai dit dans mon cœur : « Que vouloir à présent ? »
 100 Pour dormir sur un sein mon front est trop pesant,
 Ma main laisse l'effroi sur la main qu'elle touche,
 L'orage est dans ma voix, l'éclair est sur ma bouche ;
 Aussi, loin de m'aimer, voilà qu'ils tremblent tous,
 Et, quand j'ouvre les bras³, on tombe à mes genoux.
 105 O Seigneur ! j'ai vécu puissant et solitaire,
 Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre ! »

* * *

Or le peuple attendait, et, craignant son courroux,
 Priait sans regarder le mont du Dieu jaloux ;
 Car, s'il levait les yeux, les flancs noirs du nuage
 110 Roulaient et redoublaient les foudres de l'orage,

à Moïse des prodiges que l'Écriture attribue à Josué. *Josué* X, 12-13. — 1. Moïse gardait les troupeaux de son beau-père Jéthro, prêtre de Madian, lorsque l'Éternel lui apparut dans le buisson ardent du mont Horeb. — 2. C'est l'Éternel qui, d'après la Bible, marchait devant les Israélites. « le jour dans une colonne de nuées pour les conduire par le chemin, et la nuit dans une colonne de feu. » (*Exode*, XIII, 21). Vigny fait de cette colonne sombre une sorte de symbole de l'isolement, du deuil, de la tristesse de Moïse. — 3. Ce Moïse fraternel et attendri est bien plus romantique que biblique. Son geste est

celui du Christ des Saint-Simoniens : Lorsqu'en ouvrant les bras, j'ai dit : « Fraternité. »

(*Le Mont des Oliviers.*)

« Quand... Alfred de Vigny, dit Leconte de Lisle, conçut et écrivit le beau poème de *Moïse*, il ne fit point du libérateur d'Israël le vrai personnage légendaire qui nous apparaît aujourd'hui, le chef théocratique de six cent mille nomades idolâtres et féroces, errant affamés dans le désert, le prophète inexorable qui fait égorger en un jour vingt-quatre mille hommes de la tribu de Lévi. » (*Discours de réception à l'Académie française.*)

Et le feu des éclairs, aveuglant les regards,
 Enchaînait tous les fronts courbés de toutes parts.
 Bientôt le haut du mont reparut sans Moïse. —
 Il fut pleuré. — Marchant vers la terre promise,
 Josué s'avavançait pensif et pâlisant,
 Car il était déjà l'élu du Tout-Puissant.

115

Écrit en 1822.

LE LIVRE MODERNE

Le poème que nous citons ne renferme ni idée philosophique ni symbole moral : c'est de l'art pur. Mme de Staël avait défini la littérature romantique comme celle « qui tient de quelque manière aux traditions chevaleresques » et qui est « fondée sur le merveilleux du moyen âge. » C'est en effet dans les souvenirs de la tradition nationale que les premiers romantiques chercheront des sujets. Dans *Le Cor*, comme dans *La Neige*, Vigny évoque le temps de Charlemagne dont il s'applique à faire revivre la couleur. A l'époque où ce poème fut écrit, *La Chanson de Roland* n'était pas encore connue. Elle ne sera publiée que onze ans plus tard, en 1837.

LE COR

I

J'aime le son du cor, le soir, au fond des bois¹,
 Soit qu'il chante les pleurs de la biche aux abois²,
 Ou l'adieu du chasseur que l'écho faible accueille,
 Et que le vent du nord porte de feuille en feuille.

Que de fois seul, dans l'ombre à minuit demeuré³,
 J'ai souri de l'entendre et plus souvent pleuré!
 Car je croyais ouïr de ces bruits prophétiques
 Qui précédaient la mort des Paladins⁴ antiques.

5

1. On notera l'accent personnel de ce début. Vigny, dont les ancêtres étaient « grands chasseurs devant Dieu » (*L'Esprit Pur*) et qui chassait lui-même (*La Mort du Loup*) exprime dans cette première strophe un sentiment sincère qui tourne au convenu dans la suivante. — 2. On dit qu'une bête forcée est *aux abois* lorsque, serrée par les chiens qui aboient après elle, elle est à l'extrémité. A ce moment, les cors et les trompes

exécutent un air appelé *hallali*. Le cerf et la biche aux abois passent pour verser des larmes. L'expression de Vigny est d'une concision élégante et poétique. — 3. Par les trois circonstances qu'énonce ce vers, Vigny cherche à créer une impression de mystère. — 4. Nom donné aux seigneurs qui accompagnaient Charlemagne à la guerre, puis *chevalier aventureux*. M. Jean Giraud rappelle le passage de *Témora* d'Ossian où il est

O montagnes d'azur! ô pays adoré!

10 Rocs de la Frazona, cirque du Marboré¹.

Cascades qui tombez des neiges entraînées,

Sources, gaves, ruisseaux, torrents des Pyrénées;

Monts gelés et fleuris, trône des deux saisons,

Dont le front est de glace et le pied de gazon!

15 C'est là qu'il faut s'asseoir, c'est là qu'il faut entendre

Les airs lointains d'un cor mélancolique et tendre².

Souvent un voyageur, lorsque l'air est sans bruit,

De cette voix d'airain³ fait retentir la nuit;

A ses chants cadencés autour de lui se mêle

20 L'harmonieux grelot du jeune agneau qui bêle.

Une biche attentive, au lieu de se cacher,

Se suspend immobile au sommet du rocher,

Et la cascade unit, dans une chute immense,

Son éternelle plainte aux chants de la romance.

25 Ames des Chevaliers, revenez-vous encor?

Est-ce vous qui parlez avec la voix du cor⁴?

Roncevaux! Roncevaux! dans ta sombre vallée

L'ombre du grand Roland n'est donc pas consolée⁵!

II

Tous les preux⁶ étaient morts, mais aucun n'avait fui.

30 Il reste seul debout, Olivier⁷ près de lui;

L'Afrique⁸ sur le mont l'entoure et tremble encore.

« Roland tu vas mourir, rends-toi, criait le More;

dit que les harpes rendaient d'elles-mêmes un son prophétique... avant la mort d'un personnage distingué. » — 1. La Frazona et le Marboré sont des massifs des Pyrénées occidentales; le second domine le cirque de Gavarnie où une cascade tombe d'une hauteur de 420 mètres (cf. V. 24). — 2. Le début de ce poème est tout musical; notez le rythme des V. 15 et 16 dont le dernier se prolonge avec une admirable ampleur. —

3. Survivance du style pseudo-classique du XVIII^e siècle. — 4. En empruntant la voix du cor. — 5. La vengeance de Charlemagne n'a-t-elle pas suffi à consoler Roland de sa défaite et son âme anxieuse revient-elle se plaindre encore? — 6. Les vaillants guerriers; ici, les compagnons de Roland. — 7. Compagnon fidèle de Roland. — 8. Tour post-classique qui consiste à remplacer en poésie le nom des habitants par celui du pays.

« Tous tes pairs sont couchés dans les eaux des torrents. »
 Il rugit comme un tigre, et dit : « Si je me rends,
 « Africain, ce sera lorsque les Pyrénées
 « Sur l'onde avec leurs corps rouleront entraînées. »

35

— « Rends-toi donc, répond-il, ou meurs, car les voilà. »
 Et du plus haut des monts un grand rocher roula.
 Il bondit, il roula jusqu'au fond de l'abîme,
 Et de ses pins, dans l'onde, il vint briser la cime.

40

— « Merci, cria Roland ; tu m'as fait un chemin¹. »
 Et jusqu'au pied des monts le roulant d'une main,
 Sur le roc affermi comme un géant s'élance,
 Et, prête à fuir, l'armée à ce seul pas balance.

III.

Tranquilles cependant², Charlemagne et ses preux
 Descendaient la montagne et se parlaient entre eux.
 A l'horizon déjà, par leurs eaux signalées,
 De Luz et d'Argelès se montraient les vallées³.

45

L'armée applaudissait. Le luth du troubadour⁴
 S'accordait pour chanter les saules de l'Adour ;
 Le vin français coulait dans la coupe étrangère ;
 Le soldat, en riant, parlait à la bergère⁵.

50

Roland gardait les monts ; tous passaient sans effroi.
 Assis nonchalamment sur un noir palefroi⁶
 Qui marchait revêtu de housses violettes,
 Turpin disait, tenant les saintes amulettes⁷ :

55

1. « C'est déjà le ton de *La Légende des Siècles*. » (J. Giraud.) On remarquera comment Vigny fait de Roland un personnage surhumain. — 2. Pendant ce temps ; sens classique. — 3. Argelès, sur le gave de Pau ; Luz, dans la vallée de Barèges. Ces deux localités sont situées dans les Hautes-Pyrénées, très à l'est de Roncevaux. L'Adour (v. 50) est encore plus à l'est. La géographie de Vigny est, sinon fantaisiste, du moins un peu libre. — 4. Ici, comme parfois Victor Hugo dans *La Légende des Siècles*, Vigny

confond les époques. Les troubadours sont des poètes méridionaux du XI^e au XIII^e s. Nous sommes en l'an 778. — 5. Vigny veut établir un contraste entre la sécurité et la joie de l'armée de Charlemagne d'une part et la situation tragique de Roland d'autre part. — 6. On distinguait autrefois les chevaux en *destriers* qui étaient les chevaux de bataille ; et *palefrois* qui étaient les chevaux de marche ordinaire pour les voyages (Littré). — 7. Vigny fait le nom féminin, comme Chateaubriand, contrairement au *Dict. de*

« Sire, on voit dans le ciel des nuages de feu :

« Suspendez votre marche : il ne faut tenter Dieu¹.

« Par monsieur saint Denis, certes ce sont des âmes

60 « Qui passent dans les airs sur ces vapeurs de flammes².

« Deux éclairs ont relui, puis deux autres encor. »

Ici l'on entendit le son lointain du cor.

L'Empereur étonné, se jetant en arrière,

Suspend du destrier la marche aventurière³.

65 « Entendez-vous? dit-il. — Oui, ce sont des pasteurs

« Rappelant les troupeaux épars sur les hauteurs,

« Répondit l'archevêque, ou la voix étouffée

« Du nain vert Obéron, qui parle avec sa Fée⁴. »

Et l'Empereur poursuit; mais son front soucieux

70 Est plus sombre et plus noir que l'orage des cieux.

Il craint la trahison, et, tandis qu'il y songe.

Le cor éclate et meurt, renaît et se prolonge.

« Malheur! c'est mon neveu! malheur! car, si Roland

« Appelle à son secours, ce doit être en mourant.

75 « Arrière, chevaliers, repassons la montagne!

« Tremble encor sous nos pieds, sol trompeur de l'Espagne! »

IV

Sur le plus haut des monts s'arrêtent les chevaux;

L'écume les blanchit⁵; sous leurs pieds, Roncevaux

Des feux mourants du jour à peine se colore.

80 A l'horizon lointain fuit l'étendard du More.

l'Académie qui le fait masculin conformément à l'étymologie : « Objet qu'on porte sur soi par superstition dans l'idée qu'il préserve des maladies et des maléfices. » Il paraît désigner ici les reliques de quelque saint. — 1. Notez comment Vigny donne à son style une teinte archaïque, genre troubadour. — 2. Dans Ossian les âmes des guerriers errent dans les nuages. — 3. Victor

Hugo avait employé dans les *Odes* (II, 3) *aventurière* comme adjectif : ma muse *aventurière*. — 4. Dans la mythologie scandinave, Obéron est le roi des génies de l'air. Dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, il épouse la reine des fées Titania. Il est assez singulier que « l'archevêque » parle des génies de la mythologie scandinave. — 5. L'armée est revenue à marches forcées.

— « Turpin, n'as-tu rien vu dans le fond du torrent?
 — « J'y vois deux chevaliers : l'un mort, l'autre expirant.
 « Tous deux sont écrasés sous une roche noire ;
 « Le plus fort, dans sa main, élève un cor d'ivoire,
 « Son âme en s'exhalant nous appela deux fois. »

85

Dieu ! que le son du cor est triste au fond des bois !

Écrit à Pau, en 1825.

LES POÈMES PHILOSOPHIQUES

Alfred de Vigny a une philosophie, c'est-à-dire un système d'idées générales sur la nature humaine et sur la vie, qu'il a exprimées poétiquement dans *Les Destinées*. Cette philosophie est pessimiste. En proie au doute et au mal, opprimé par la société, écrasé par la nature, abandonné par le ciel sourd à ses cris, ne trouvant dans l'amour, au lieu de consolation, qu'un nouveau piège du sort et dans son propre corps que des « organes mauvais » qui servent moins l'intelligence qu'ils ne la trahissent, l'homme est né pour souffrir dans sa chair, dans son esprit et dans son cœur. Quelle doit être son attitude devant « la vie et tous ses maux ? » Vigny nous l'enseigne dans *La Mort du Loup*.

LA MORT DU LOUP

I

Les nuages couraient sur la lune enflammée
 Comme sur l'incendie on voit fuir la fumée,
 Et les bois étaient noirs jusques à l'horizon.
 Nous marchions, sans parler, dans l'humide gazon,
 Dans la bruyère épaisse, et dans les hautes brandes¹, 5
 Lorsque, sous des sapins pareils à ceux des Landes,
 Nous avons aperçu les grands ongles marqués
 Par les loups voyageurs que nous avions traqués.
 Nous avons écouté, retenant notre haleine
 Et le pas suspendu². — Ni le bois ni la plaine 10
 Ne poussait un soupir dans les airs ; seulement
 La girouette en deuil criait au firmament ;
 Car le vent, élevé bien au-dessus des terres,
 N'effleurait de ses pieds³ que les tours solitaires,

1. Sorte de broussaille qui croît dans les lieux incultes. — 2. Notez la coupe qui suspend le vers comme le pas des chasseurs. — 3. Sorte de personnification mythique.

- 15 Et les chênes d'en bas, contre les rocs penchés,
 Sur leurs coudes semblaient endormis et couchés¹.
 Rien ne bruissait donc, lorsque, baissant la tête,
 Le plus vieux des chasseurs qui s'étaient mis en quête²
 A regardé le sable en s'y couchant ; bientôt,
- 20 Lui que jamais ici l'on ne vit en défaut³,
 A déclaré tout bas que ces marques récentes
 Annonçaient la démarche et les griffes puissantes
 De deux grands loups-cerviers⁴ et de leurs louveteaux.
 Nous avons tous alors préparé nos couteaux,
- 25 Et cachant nos fusils et leurs lueurs trop blanches,
 Nous allions pas à pas en écartant les branches.
 Trois s'arrêtent, et moi, cherchant ce qu'ils voyaient,
 J'aperçois tout à coup deux yeux qui flamboyaient,
 Et je vois au delà quatre formes légères
- 30 Qui dansaient sous la lune au milieu des bruyères⁵,
 Comme font chaque jour, à grand bruit sous nos yeux,
 Quand le maître revient, les lévriers joyeux.
 Leur forme était semblable et semblable la danse ;
 Mais les enfants du Loup⁶ se jouaient en silence⁷,
- 35 Sachant bien qu'à deux pas, ne dormant qu'à demi,
 Se couche dans ses murs l'homme, leur ennemi.
 Le père était debout, et plus loin, contre un arbre,
 Sa louve reposait comme celle de marbre
 Qu'adoraient les Romains, et dont les flancs velus
- 40 Couvaient les demi-dieux Rémus et Romulus⁸.
 Le loup vient et s'assied, les deux jambes dressées,
 Par leurs ongles crochus dans le sable enfoncées.
 Il s'est jugé perdu, puisqu'il était surpris,
 Sa retraite coupée et tous ses chemins pris ;

1. On recherchera dans les seize premiers vers quels aspects de la nature Vigny peint de préférence et comment il met le paysage en harmonie avec la scène qu'il va raconter en lui donnant un caractère sinistre. — 2. Terme de chasse : action de chercher la piste du gibier. — 3. Terme de chasse : être en défaut, c'est perdre la piste. — 4. Le loup-cervier est proprement le même animal que le lynx quadrupède carnassier qui res-

semble à un grand chat. Vigny désigne par ce mot des loups spécialement grands et féroces. — 5. Les deux louveteaux et leurs ombres projetées par la lune. Ces vers ont quelque chose de fantastique ; notes le rythme léger et dansant des v. 30 et 33. — 6. Le loup n'est déjà plus un simple animal. — 7. Et non à grand bruit du v. 31. — 8. Suivant la légende Rémus et Romulus, fondateurs de Rome, avaient été allaités par une

Alors, il a saisi, dans sa gueule brûlante, 45
 Du chien le plus hardi la gorge pantelante,
 Et n'a pas desserré ses mâchoires de fer,
 Malgré nos coups de feu, qui traversaient sa chair,
 Et nos couteaux aigus qui, comme des tenailles,
 Se croisaient en plongeant dans ses larges entrailles, 50
 Jusqu'au dernier moment où le chien étranglé,
 Mort longtemps avant lui, sous ses pieds a roulé¹.
 Le Loup le quitte alors et puis il nous regarde².
 Les couteaux lui restaient au flanc jusqu'à la garde,
 Le clouaient au gazon tout baigné dans son sang; 55
 Nos fusils l'entouraient en sinistre croissant.
 Il nous regarde encore, ensuite il se recouche,
 Tout en léchant le sang répandu sur sa bouche,
 Et, sans daigner savoir comment il a péri,
 Refermant ses grands yeux, meurt sans jeter un cri. 60

II

J'ai reposé mon front sur mon fusil sans poudre,
 Me prenant à penser, et n'ai pu me résoudre
 A poursuivre sa Louve et ses fils, qui, tous trois,
 Avaient voulu l'attendre, et, comme je le crois,
 Sans ses deux louveteaux, la belle et sombre veuve 65
 Ne l'eût pas laissé seul subir la grande épreuve;
 Mais son devoir³ était de les sauver, afin
 De pouvoir leur apprendre à bien souffrir la faim,
 A ne jamais entrer dans le pacte des villes
 Que l'homme a fait avec les animaux serviles⁴ 70
 Qui chassent devant lui, pour avoir le coucher,
 Les premiers possesseurs du bois et du rocher⁵.

III

Hélas! ai-je pensé, malgré ce grand nom d'Hommes,
 Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes!

louve. Il y avait au Capitole la statue d'airain
 de cet animal. Étudier dans cette pièce les
 attitudes sculpturales des acteurs. — 1. On
 recherchera les termes par lesquels Viguy

exprime la puissance du loup. — 2. Voir
 v. 80. — 3. Cette famille de loups est huma-
 nisée et idéalisée. — 4. Leschiens. — 5. C'est-
 à-dire les animaux sauvages.

- 75 Comment on doit quitter la vie et tous ses maux,
C'est vous qui le savez, sublimes animaux!
A voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'on laisse,
Seul le silence est grand; tout le reste est faiblesse.
— Ah! je t'ai bien compris, sauvage voyageur,
80 Et ton dernier regard m'est allé jusqu'au cœur!
Il disait : « Si tu peux, fais que ton âme arrive,
A force de rester studieuse et pensive,
Jusqu'à ce haut degré de stoïque fierté
Où, naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté¹.
85 Gémir, pleurer, prier, est également lâche.
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche
Dans la voie où le sort a voulu t'appeler,
Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler. »

Écrit au château du M***, 1843.

LA MAISON DU BERGER

Dans cette pièce, l'une des plus riches de pensée, de sentiment et de poésie du XIX^e siècle, Alfred de Vigny montre le poète en face de la vie moderne, de la nature et de l'amour. Amour, méditation, poésie sont pour lui étroitement associées. Par elles, le poète penseur échappe aux servitudes de la société comme aux fatalités de la nature.

I

Dans la première partie, Vigny exprime cette idée que la vie sociale est incompatible avec la pureté de l'amour, de la poésie et du rêve. Pour les abriter, il faut chercher un asile dans les solitudes de la nature.

- Si ton cœur, gémissant du poids de notre vie,
Se traîne et se débat comme un aigle blessé,
Portant comme le mien, sur son aile asservie²,
Tout un monde fatal, écrasant et glacé;
5 S'il ne bat qu'en saignant par sa plaie immortelle,
S'il ne voit plus l'amour, son étoile fidèle,
Éclairer pour lui seul l'horizon effacé;

1. *Tout d'abord* expliqué par *naissant dans les bois*, s'oppose au v. 82. —

2. Au début de cette pièce, nous attirons une fois pour toutes l'attention sur les rapports de l'idée et de l'image dans la poésie

symbolique d'A. de Vigny. On notera, par exemple, dans la première strophe, que le *cœur*, siège des sentiments, est d'abord *comparé* à un aigle, comparaison préparée par des verbes qui font image : *se traîne* et *se*

Si ton âme enchaînée, ainsi que l'est mon âme,
 Lasse de son boulet et de son pain amer,
 Sur la galère en deuil¹ laisse tomber la rame, 10
 Penche sa tête pâle et pleure sur la mer,
 Et cherchant dans les flots une route inconnue,
 Y voit, en frissonnant, sur son épaule nue,
 La lettre sociale écrite avec le fer;

Si ton corps, frémissant des passions secrètes, 15
 S'indigne des regards, timide et palpitant;
 S'il cherche à sa beauté de profondes retraites
 Pour la mieux dérober au profane insultant;
 Si ta lèvre se sèche au poison des mensonges,
 Si ton beau front rougit de passer dans les songes 20
 D'un impur inconnu qui te voit et t'entend²,

Pars³ courageusement, laisse toutes les villes;
 Ne ternis plus tes pieds aux poudres du chemin;
 Du haut de nos pensers vois les cités serviles
 Comme les rocs fatals de l'esclavage humain⁴. 25
 Les grands bois et les champs sont de vastes asiles⁵,
 Libres comme la mer autour des sombres îles.
 Marche à travers les champs une fleur à la main⁶.

La Nature t'attend dans un silence austère⁷;
 L'herbe élève à tes pieds son nuage des soirs, 30
 Et le soupir d'adieu du soleil à la terre
 Balance les beaux lis comme des encensoirs.

débat; ensuite, les deux termes de la comparaison se fondent et s'identifient (sur son aile asservie); enfin le cœur devient un organe physique (v. 5); mais l'idée de la blessure survit à la métaphore de l'aigle et vient s'insérer dans le nouvel ordre d'images (par sa plaie immortelle). Dans la seconde strophe, au contraire, l'image symbolique se précise peu à peu et se développe par elle-même indépendamment de l'idée. — 1. Cette épithète, à laquelle il ne faut pas prêter une valeur objective précise, traduit simplement une émotion; c'est ici le sentiment qui commande l'image. — 2. Comme le suggère M. Jean Giraud, ces vers paraissent faire allusion « au sort de la femme de théâtre,

souffrant d'être regardée indiscretement par le public. » — 3. Rejeté après une longue période de trois strophes, ce monosyllabe est très expressif. — 4. Par la pensée, l'homme conquiert sa liberté et s'affranchit des servitudes sociales. Cette idée abstraite est présentée sous forme d'image; peut-être le poète songe-t-il ici au roc de Prométhée. — 5. Rapproché de servile et d'esclavage, le mot reprend ici son sens antique; lieu inviolable où se réfugient les esclaves fugitifs. — 6. Là encore c'est le sentiment qui crée cette vision quasi immatérielle d'une vierge de vitrail ou de tableau de primitif. — 7. Dans cette strophe et dans la suivante, le paysage est tout baigné d'émotion. Pour

La forêt a voilé ses colonnes profondes,
 La montagne se cache, et sur les pâles ondes
 35 Le saule a suspendu ses chastes reposoirs.

Le crépuscule ami s'endort dans la vallée
 Sur l'herbe d'émeraude et sur l'or du gazon,
 Sous les timides joncs de la source isolée
 Et sous le bois rêveur qui tremble à l'horizon,
 40 Se balance en fuyant dans les grappes sauvages,
 Jette son manteau gris sur le bord des rivages,
 Et des fleurs de la nuit entr'ouvre la prison.

Il est sur ma montagne une épaisse bruyère¹
 Où les pas du chasseur ont peine à se plonger,
 45 Qui plus haut que nos fronts lève sa tête altière,
 Et garde dans la nuit le pâtre et l'étranger.
 Viens y cacher l'amour et ta divine faute;
 Si l'herbe est agitée ou n'est pas assez haute,
 J'y roulerai pour toi la Maison du Berger².

50 Elle va doucement avec ses quatre roues,
 Son toit n'est pas plus haut que ton front et tes yeux;
 La couleur du corail et celle de tes joues
 Teignent le char nocturne et ses muets essieux.
 Le seuil est parfumé, l'alcôve est large et sombre,
 55 Et, là, parmi les fleurs, nous trouverons dans l'ombre
 Pour nos cheveux unis un lit silencieux³.

rassurer la femme pudique, Vigny lui montre une nature pudique elle-même et sainte : les objets matériels y sont spiritualisés par des épithètes morales; les verbes traduisent des gestes de pudeur; les noms évoquent l'image, la vision ébauchée d'une cathédrale. — 1. Voici, après le paysage symbolique et de rêve, le paysage réel; c'est la nature des environs du Maine-Giraud, décrite dans *La Mort du Loup*. — 2. Ce vers introduit le symbole qui donne son titre au poème. On sait que Vigny l'emprunte à Chateaubriand : « Tu croyais peut-être que, dans mes songes de félicité, je désirais des trésors, des palais, des pompes? Hélas! mes vœux étaient plus modestes, et ils n'ont point été exaucés! Je

n'ai jamais aperçu au coin d'un bois la hutte roulante d'un berger, sans songer qu'elle me suffirait avec toi. Plus heureux que ces Scythes dont les Druides m'ont conté l'histoire, nous promènerions aujourd'hui notre cabane de solitude en solitude, et notre demeure ne tiendrait pas plus à la terre que notre vie. » (*Les Martyrs*, livre X). — 3. Le poète « promènera la cabane de solitude en solitude » fuyant les lieux habités et même habitables. L'amour se suffit à lui-même; les choses extérieures n'intéressent Vigny que par rapport à l'être humain; la nature est un décor qui fait valoir la beauté humaine; Vigny ne la contemple qu'à travers l'amour. Voir la str. suivante et les v. 141-145.

Je verrai, si tu veux, les pays de la neige,
 Ceux où l'astre amoureux dévore et resplendit,
 Ceux que heurtent les vents, ceux que la mer assiège,
 Ceux où le pôle obscur sous sa glace est maudit, 60
 Nous suivrons du hasard la course vagabonde.
 Que m'importe le jour? que m'importe le monde?
 Je dirai qu'ils sont beaux quand tes yeux l'auront dit...

[Cette course lente et vagabonde s'oppose aux contraintes de la vie sociale où tout est réglé et que la science asservit au mécanisme. Son symbole est le chemin de fer qui va droit au but, rapidement et tristement, servant et les calculs égoïstes et les nobles causes, mais tuant la rêverie et détruisant le charme de la nature et la beauté du monde.]

II

[Ce qui fait la valeur de la vie, c'est la poésie, forme supérieure et parfaite de la pensée. Elle s'est dégradée dans la vie sociale en oubliant sa mission qui est de régler le réel sur l'idéal; elle ne recouvre sa pureté que dans la solitude. L'amour ne suffit donc pas aux voyageurs de la maison errante; il leur faut aussi la pensée et la poésie.]

... Comment se garderaient les profondes pensées
 Sans rassembler leurs feux dans ton diamant pur¹, 65
 Qui conserve si bien leurs splendeurs condensées?
 Ce fin miroir solide, étincelant et dur,
 Reste des nations mortes, durable pierre
 Qu'on trouve sous ses pieds lorsque dans la poussière
 On cherche les cités sans en voir un seul mur. 70

Diamant sans rival, que tes feux illuminent
 Les pas lents et tardifs de l'humaine Raison!
 Il faut, pour voir de loin les peuples qui cheminent²,
 Que le Berger t'enchâsse au toit de sa Maison.
 Le jour n'est pas levé. — Nous en sommes encore 75
 Au premier rayon blanc qui précède l'aurore
 Et dessine la terre aux bords de l'horizon.

1. C'est à la poésie que s'adresse le poète. Elle est pour lui concentration, cristallisation de la pensée. De là cette image du *diamant*

qui renvoie des rayons plus vifs que ceux qu'il reçoit. — 2. Cette seconde partie de la *Maison du Berger* se termine par un acte.

- Les peuples tout enfants à peine se découvrent
 Par-dessus les buissons nés pendant leur sommeil,
 80 Et leur main, à travers les ronces qu'ils entr'ouvrent,
 Met aux coups mutuels le premier appareil¹.
 La barbarie encor tient nos pieds dans sa gaine.
 Le marbre des vieux temps jusqu'aux reins nous enchaîne,
 Et tout homme énergique au dieu Terme est pareil.
- 85 Mais notre esprit rapide en mouvements abonde² :
 Ouvrons tout l'arsenal de ses puissants ressorts.
 L'invisible est réel. Les âmes ont leur monde
 Où sont accumulés d'impalpables trésors.
 Le Seigneur contient tout dans ses deux bras immenses,
 90 Son Verbe est le séjour de nos intelligences,
 Comme ici-bas l'espace est celui de nos corps.

III

[La connaissance des « secrets divins » c'est-à-dire des destinées de l'homme et de l'humanité, l'homme, être de raison abstraite et de froide intelligence, ne la porte pas en lui. La révélation lui en sera faite par l'esprit de la femme, créature toute d'intuition. Ainsi *poésie* et *pensée* sont inséparables d'*amour*.]

- Éva, qui donc es-tu? Sais-tu bien ta nature?
 Sais-tu quel est ici ton but et ton devoir?
 Sais-tu que, pour punir l'homme, sa créature,
 95 D'avoir porté la main sur l'arbre du savoir,
 Dieu permit qu'avant tout, de l'amour de soi-même
 En tout temps, à tout âge, il fît son bien suprême,
 Tourmenté de s'aimer, tourmenté de se voir³?

de foi au progrès humain dirigé par la toute-puissance de l'*esprit*, de l'*idée*. — 1. Met le premier pansement aux coups qu'ils se sont mutuellement portés. Les chemins de fer, en facilitant les relations économiques, apprendront aux peuples à se mieux connaître; les démocraties naissent; l'esprit de paix se répand; on conclut des traités de garantie. Mais ce n'est qu'une aube de concorde et de raison. — 2. Ce début s'oppose à la fin de la strophe précédente. L'esprit tout-puissant saura soulever le poids de

la matière et réaliser le seul progrès désirable : le progrès intellectuel et moral. Vigny s'inspire dans cette strophe de la pensée de Malebranche : notre esprit est en Dieu : « Demeurons donc dans ce sentiment que Dieu est le monde intelligible ou le lieu des esprits, de même que le monde matériel est le lieu des corps » (*Recherche de la Vérité*, Livre III, partie II, chap. vi). — 3. Trouvant dans l'amour de soi-même son tourment. Vigny use librement de la Bible; il a l'air de croire que la femme a été créée après

Mais, si Dieu près de lui t'a voulu mettre, ô femme¹!
 Compagne délicate! Éva! sais-tu pourquoi? 100
 C'est pour qu'il se regarde au miroir d'une autre âme,
 Qu'il entende ce chant qui ne vient que de toi :
 — L'enthousiasme pur dans une voix suave.
 C'est afin que tu sois son juge et son esclave
 Et règues sur sa vie en vivant sous sa loi². 105

Ta parole joyeuse a des mots despotiques;
 Tes yeux sont si puissants, ton aspect est si fort,
 Que les rois d'Orient ont dit dans leurs cantiques
 Ton regard redoutable à l'égal de la mort³;
 Chacun cherche à fléchir tes jugements rapides... 110
 — Mais ton cœur, qui dément tes formes intrépides,
 Cède sans coup férir aux rudesses du sort.

Ta pensée a des bonds comme ceux des gazelles,
 Mais ne saurait marcher sans guide et sans appui.
 Le sol meurtrit ses pieds, l'air fatigue ses ailes, 115
 Son œil se ferme au jour dès que le jour a lui;
 Parfois, sur les hauts lieux d'un seul élan posée,
 Troublée au bruit des vents, ta mobile pensée
 Ne peut seule y veiller sans crainte et sans ennui⁴.

Mais aussi tu n'as rien de nos lâches prudences⁵, 120
 Ton cœur vibre et résonne au cri de l'opprimé,
 Comme dans une église aux austères silences
 L'orgue entend un soupir et soupire alarmé.
 Tes paroles de feu meuvent les multitudes,
 Tes pleurs lavent l'injure et les ingraturités, 125
 Tu pousses par le bras l'homme... Il se lève armé.

la faute de l'homme et pour adoucir son châtement. — 1. Ainsi *Eva* symbolise la femme. — 2. Telle est l'idée que se fait Vigny de la condition de la femme : socialement inférieure à l'homme, elle est toute-puissante sur lui. Cf. *La Colère de Samson* :
 ... le maître jeune et grave
 Dont la force divine obéit à l'esclave (Dalila).
 3. Il est dit dans le *Cantique des Cantiques*,

VIII, 6, que « l'amour est fort comme la mort. » — 4. Par d'admirables images empruntées aux gestes spontanés et souples des animaux furtifs, Vigny exprime avec beaucoup de précision cette idée que la pensée de la femme est tout intuitive. — 5. Peut-être y a-t-il ici quelque allusion aux efforts de la diplomatie française pour éviter à tout prix la guerre en 1840 et à la prudence

C'est à toi qu'il convient d'ouïr les grandes plaintes
 Que l'humanité triste exhale sourdement.
 Quand le cœur est gonflé d'indignations saintes,
 130 L'air des cités l'étouffe à chaque battement¹.
 Mais de loin les soupirs des tourmentes civiles,
 S'unissant au-dessus du charbon noir des villes,
 Ne forment qu'un grand mot qu'on entend clairement.

Viens donc! le ciel pour moi n'est plus qu'une auréole²
 135 Qui t'entoure d'azur, t'éclaire et te défend;
 La montagne est ton temple et le bois sa coupole,
 L'oiseau n'est sur la fleur balancé par le vent,
 Et la fleur ne parfume et l'oiseau ne soupire
 Que pour mieux enchanter l'air que ton sein respire;
 140 La terre est le tapis de tes beaux pieds d'enfant.

Éva, j'aimerai tout dans les choses créées,
 Je les contemplerai dans ton regard rêveur
 Qui partout répandra ses flammes colorées,
 Son repos gracieux, sa magique saveur³ :
 145 Sur mon cœur déchiré viens poser ta main pure,
 Ne me laisse jamais seul avec la Nature;
 Car je la connais trop pour n'en pas avoir peur.

Elle me dit : « Je suis l'impassible théâtre
 « Que ne peut remuer le pied de ses acteurs⁴;
 150 « Mes marches d'émeraude et mes parvis d'albâtre,
 « Mes colonnes de marbre ont les dieux pour sculpteurs.
 « Je n'entends ni vos cris ni vos soupirs; à peine
 « Je sens passer sur moi la comédie humaine
 « Qui cherche en vain au ciel ses muets spectateurs.

qui empêchait de secourir les Polonais opprimés (Cf. *Wanda* et Poèmes à faire dans le *Journal d'un Poète*). — 1. C'est l'idée du début de la pièce qui reparait ici et qui ramène l'invitation à se réfugier dans la solitude : *Viens donc....* — 2. L'idée que reprend cette strophe est que la nature n'est

qu'un cadre destiné à mettre en valeur et à honorer la beauté de la femme, sorte d'idole ou de divinité. — 3. La nature ne mérite d'être contemplée et aimée qu'à travers l'amour humain. — 4. « J'aime l'humanité. J'ai pitié d'elle. La nature est pour moi une décoration dont la durée est insolente

« Je roule avec dédain, sans voir et sans entendre, 155
 « A côté des fourmis les populations ;
 « Je ne distingue pas leur terrier de leur cendre,
 « J'ignore en les portant les noms des nations.
 « On me dit une mère¹, et je suis une tombe.
 « Mon hiver prend vos morts comme son hécatombe², 160
 « Mon printemps ne sent pas vos adorations.

« Avant vous, j'étais belle et toujours parfumée,
 « J'abandonnais au vent mes cheveux tout entiers :
 « Je suivais dans les cieux ma route accoutumée,
 « Sur l'axe harmonieux des divins balanciers, 165
 « Après vous, traversant l'espace où tout s'élance,
 « J'irai seule et sereine, en un chaste silence
 « Je fendrai l'air du front et de mes seins altiers³. »

C'est là ce que me dit sa voix triste et superbe,
 Et dans mon cœur alors je la hais, et je vois 170
 Notre sang dans son onde et nos morts sous son herbe
 Nourrissant de leurs suc la racine des bois.
 Et je dis à mes yeux qui lui trouvaient des charmes :
 « Ailleurs tous vos regards, ailleurs toutes vos larmes,
 « Aimez ce que jamais on ne verra deux fois⁴. » 175

Ah ! qui verra deux fois ta grâce et ta tendresse,
 Ange doux et plaintif qui parle en soupirant⁵?
 Qui naîtra comme toi portant une caresse
 Dans chaque éclair tombé de ton regard mourant,
 Dans les balancements de la tête penchée, 180
 Dans la taille dolente et mollement couchée
 Et dans ton pur sourire amoureux et souffrant?

et sur laquelle est jetée cette passagère et sublime marionnette appelée l'homme. » (*Journal*, 1835). — 1. Vigny s'oppose à l'idée de la nature maternelle et consolatrice qui est, depuis Rousseau, celle de tous les romantiques. — 2. Elle n'est pas seulement indifférente, mais hostile. — 3. Vigny se représente ici la nature sous l'aspect sculptural d'une statue de divinité qui fend l'air,

la poitrine en avant et la tête en arrière, mais cette image est fondue avec celle du globe terrestre et en demeure indistincte. — 4. C'est-à-dire l'*individu* humain, par opposition à la nature perpétuellement renouvelée dans son monotone rajeunissement. — 5. Ces traits précis ont donné à penser que Eva était une image de Mme Dorval idéalisée par le souvenir.

Vivez, froide Nature, et revivez sans cesse

Sous nos pieds, sur nos fronts, puisque c'est votre loi;

185 Vivez et dédaignez, si vous êtes déesse,

L'homme, humble passager, qui dut vous être un roi¹;

Plus que tout votre règne et que ses splendeurs vaines²,

J'aime la majesté des souffrances humaines³;

Vous ne recevrez pas un cri d'amour de moi.

190 Mais toi, ne veux-tu pas, voyageuse indolente⁴,

Rêver sur mon épaule, en y posant ton front?

Viens du paisible seuil de la maison roulante

Voir ceux qui sont passés et ceux qui passeront.

Tous les tableaux humains qu'un Esprit pur m'apporte

195 S'animeront pour toi quand devant notre porte

Les grands pays muets longuement s'étendront.

Nous marcherons ainsi, ne laissant que notre ombre

Sur cette terre ingrate où les morts ont passé;

Nous nous parlerons d'eux à l'heure où tout est sombre,

200 Où tu te plais à suivre un chemin effacé,

A rêver, appuyée aux branches incertaines,

Pleurant, comme Diane au bord de ses fontaines,

Ton amour taciturne et toujours menacé.

La Maison du Berger, 1844.

1. Car il a sur elle la prééminence de la pensée. Cf. Dans *la Bouteille à la Mer* ces vers tout imprégnés de l'esprit de Pascal : Il voit les masses d'eau, les toise, les mesure, Les méprise en sachant qu'il en est écrasé. — 2. Ces splendeurs sont vaines parce que la

nature inconsciente les ignore et que le poète ne veut pas en jouir. — 3. « Ce vers est le sens de tous mes poèmes philosophiques » (*Journal d'un poète, 1844*). — 4. En te faisant voyageuse. Vigny nous ramène au symbole de la *maison roulante*.

JOURNAL D'UN POÈTE

Vigny notait ses réflexions, ses projets, ses impressions sur de petits cahiers cartonnés dont le contenu fut publié après sa mort par son exécuteur testamentaire, Louis Ratisbonne, sous le titre de *Journal d'un poète*. Nous citons ci-dessous quelques-uns des fragments les plus intéressants qui nous aident à pénétrer plus profondément dans la pensée et dans le cœur du grand poète-philosophe.

I. — PENSÉES PHILOSOPHIQUES ET MORALES

— Le jour où il n'y aura plus parmi les hommes ni enthousiasme, ni amour, ni adoration, ni dévouement, creusons la terre jusqu'à son centre, mettons-y cinq cent milliards de barils de poudre, et qu'elle éclate en pièces comme une bombe au milieu du firmament (1834).

5

— Il n'y a pas d'homme qui ait le droit de mépriser les hommes (1834).

— Je n'ai pas rencontré un homme avec lequel il n'y eût quelque chose à apprendre (1834).

— L'honneur, c'est la poésie du devoir (1835).

10

— J'aime l'humanité. J'ai pitié d'elle. La nature est pour moi une décoration dont la durée est insolente, et sur laquelle est jetée cette passagère et sublime marionnette appelée l'homme (1835).

Aimer, inventer, admirer, voilà ma vie (1835).

15

II. — PENSÉES POLITIQUES ET SOCIALES

— Lorsqu'un siècle est en marche guidé par une pensée, il est semblable à une armée marchant dans le désert. Malheur aux traînards! rester en arrière, c'est mourir (1829).

— Les masses vont en avant comme les troupeaux d'aveugles en Égypte, frappant indifféremment de leurs bâtons imbéciles 20 ceux qui les repoussent, ceux qui les détournent et ceux qui les devancent sur le grand chemin (1834).

— Rien de plus niais que la routine des classes, du latin et du grec pour tous. Les œuvres anciennes sont excellentes pour former le style. Or qui a *besoin* avant tout d'un style? Ceux 25 qui doivent être professeurs, rhéteurs, ou, par hasard, très grands écrivains éloquents, ou, par un hasard plus

grand encore, poètes. Mais la majorité de la nation a besoin d'éducation *professionnelle* et *spéciale* (1842).

III. — PENSÉES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

30 — L'art est la vérité choisie. Si le premier mérite de l'art n'était que la peinture exacte de la vérité, le panorama serait supérieur à la *Descente de Croix* (1829).

— Je n'ai jamais lu deux *Harmonies* ou *Méditations* de Lamartine sans sentir des larmes dans mes yeux. Quand je
35 lis tout haut, les larmes coulent sur ma joue. — Heureux quand je vois d'autres yeux plus humides encore que les miens! Larmes saintes! larmes bienheureuses! d'adoration, d'admiration et d'amour! (1832).

— *Cinq-Mars*, *Stello*, *Servitude et Grandeur Militaires* (on
40 l'a bien observé) sont, en effet, les chants d'une sorte de poème épique sur la désillusion; mais ce ne sera que des choses sociales et fausses que je ferai perdre et que je foulerai aux pieds les illusions; j'élèverai sur ces débris, sur cette poussière, la sainte beauté de l'enthousiasme, de l'amour, de l'honneur, de la
45 bonté, la miséricordieuse et universelle indulgence qui remet toutes les fautes, et d'autant plus étendue que l'intelligence est plus grande (1833).

— Le mot de la langue le plus difficile à prononcer et à placer convenablement, c'est *moi* (1835).

50 — Le genre *bâtard*, c'était la tragédie *faux antique* de Racine. Le *drame* est vrai, puisque, dans une *action* tantôt comique, tantôt tragique, suivant les caractères, il finit avec tristesse comme la vie des hommes puissants de caractère, énergiques de passion. — Le drame n'a été appelé *bâtard* que parce qu'il
55 n'est ni *comédie* ni *tragédie*, ni Démocrite rieur ni Héraclite pleureur. Mais les vivants sont ainsi. Qui rit toujours, ou toujours pleure? Je n'en connais pas, pour ma part. — En tout cas, comme Henri de Transtamare¹, le *bâtard* a roulé par terre le légitime et l'a poignardé (1836).

60 — Racine a fait un théâtre tout épique. Il faudrait des

1. Henri de Transtamare, fils naturel d'Alphonse XI de Castille, combattit son frère | Pierre le Cruel et, dans un duel, le fit rouler à terre et le poignarda,

demi-dieux pour jouer Homère; de même pour jouer des personnages tirés de ses flancs (1840).

— Le public français a fait jusqu'ici des *prodiges de respect*. Écouter la tragédie classique avec ses froides abstractions, telle qu'elle lui a été servie jusqu'ici, se résigner à entendre 65 des vers dont le second est toujours faux à cause de la cheville, ce qui force l'esprit à en retrancher dix sur vingt, c'est prodigieux. Il n'est pas surprenant qu'il se lasse (1842).

— La tragédie française a été presque toujours *une suite de discours sur une situation donnée* (1842). 70

POÈMES A FAIRE

— Les animaux lâches vont en troupes. — Le lion marche seul dans le désert. — Qu'ainsi marche toujours le poète. (1844).

— LE CANON. — Le canon dit son histoire et comment il fut fondu par les chevaliers de Malte. On ne le fait servir 75 qu'aux fêtes; mais prenez garde au boulet. Sa poudre résonne dans les échos, mais emplissez l'airain, elle renversera les murailles.

O poète! tu es pareil au canon. — Tu jettes ta poudre aux oiseaux de l'air; mais, s'il le faut, tu ajouteras à tes chants 80 une pensée politique et tu frapperas les murailles de Jéricho. (1844).

— LE COMPAS OU LA PRIÈRE DE DESCARTES. — La pensée est semblable au compas qui perce le point sur lequel il tourne, quoique sa seconde branche décrive un cercle éloigné. — 85 L'homme succombe sous son travail et est percé par le compas; mais la ligne que l'autre branche a décrite reste gravée à jamais pour le bien des races futures.

Développement. — Une jeune fille joue avec le compas.

Descartes lui dit : « Enfant, n'y touche pas. L'une de ces 90 branches est appuyée au centre, mais elle le perce et le détruit, tandis que l'autre trace un cercle mystérieux.

« Moi, j'ai servi de centre à ce poignard savant »

Il m'a tué.

Et il regarda la mer et les vertes îles de Stockholm.

VICTOR HUGO

Les poésies de Victor Hugo que nous citons ici ne visent pas à donner une idée complète, ni même lointaine, de l'œuvre poétique la plus riche, la plus variée et la plus importante du XIX^e siècle. Elles permettront néanmoins d'étudier — en les complétant par les extraits du théâtre et des romans de Victor Hugo que nous donnons d'autre part — quelques-uns des aspects caractéristiques de son génie. Dans *les Quatre Vents de l'Esprit*, Victor Hugo a distingué lui-même les quatre inspirations diverses de ce génie : lyrisme, satire, épopée, drame. Tout en respectant ce classement, dont s'accommode la chronologie, nous nous sommes efforcés de montrer, par le choix des textes, comment ces inspirations se mêlent et s'engendrent dans son œuvre.

LE LYRISME

Les principaux thèmes du lyrisme romantique : la nature, l'amour, la mort, les sentiments humains de pitié envers les héros et de pitié pour les malheureux sont traités dans les pièces qu'on va lire. L'une d'elles exprime l'idée que les romantiques se sont faite de la mission sociale du poète¹; une autre enfin² permettra d'étudier le mécanisme de l'imagination et de l'hallucination chez Victor Hugo.

SOLEILS COUCHANTS

Les deux pièces suivantes, écrites à six mois d'intervalle, permettent de saisir le passage de la poésie éclatante, matérielle et purement descriptive des *Orientales* à la poésie des sentiments, aux « vers de l'intérieur de l'âme » qui caractérisent *les Feuilles d'Automne*. Dans la première, la splendeur du « monde radieux » se reflète magnifiquement dans l'œil de l'artiste; dans la seconde, le même spectacle l'incline à la méditation et à la rêverie.

I

J'aime les soirs sereins et beaux, j'aime les soirs;
Soit qu'ils dorent le front des antiques manoirs
 Ensevelis dans les feuillages;
Soit que la brume au loin s'allonge en bancs de feu;
5 Soit que mille rayons brisent³ dans un ciel bleu
 A des archipels de nuages.

1. *La Fonction du poète*. — 2. *Le Mendiant*.
— 3. Terme de marine : heurter les rochers,
en parlant des vagues. L'aspect du ciel

évoque d'abord à l'esprit du poète l'image
de la mer. Rechercher dans les deux pre-
mières strophes les sensations visuelles qui

Oh! regardez le ciel! cent nuages mouvants,
 Amoncelés là-haut sous le souffle des vents,
 Groupent leurs formes inconnues;
 Sous leurs flots par moments flamboie un pâle éclair, 10
 Comme si tout à coup quelque géant de l'air
 Tirait son glaive dans les nues¹.

Le soleil, à travers leurs ombres, brille encor;
 Tantôt fait, à l'égal des larges dômes d'or,²
 Luire le toit d'une chaumière; 15
 Ou dispute aux brouillards les vagues horizons;
 Ou découpe, en tombant sur les sombres gazons,
 Comme de grands lacs de lumière³.

Puis voilà qu'on croit voir, dans le ciel balayé,
 Pendre un grand crocodile au dos large et rayé, 20
 Aux trois rangs de dents acérées;
 Sous son ventre plombé glisse un rayon du soir;
 Cent nuages ardents luisent sous son flanc noir,
 Comme des écailles dorées.

Puis se dresse un palais. Puis l'air tremble, et tout fuit. 25
 L'édifice effrayant des nuages détruit
 S'écroule en ruines pressées;
 Il jonche au loin le ciel, et ses cônes vermeils⁴
 Pendent, la pointe en bas, sur nos têtes, pareils
 A des montagnes renversées. 30

Ces nuages de plomb, d'or, de cuivre, de fer,
 Où l'ouragan, la trombe, et la foudre, et l'enfer

suggèrent cette comparaison et les termes qui l'expriment. — 1. Cette image de pure fantaisie, que rien dans la réalité n'appuie et qui s'accorde d'ailleurs assez mal avec le reste de la strophe paraît être une survivance de la poésie des *Ballades*. Cf. V, 35-36. — 2. Victor Hugo songe au dôme des Invalides qui, dans le paysage parisien, a toujours fasciné ses regards. Ici, comme dans plusieurs autres passages, la *chaumière* en

est rapprochée en vertu d'une association d'idées par contraste (dimensions, richesse) et aussi par similitude (toit de paille jaune qui brille comme les dorures du dôme des Invalides). — 3. Victor Hugo paraît se souvenir ici d'une page célèbre de Chateaubriand. Cf. p. 1097. — 4. On relèvera dans les strophes suivantes les comparaisons, les métaphores, les mots exprimant la forme, la couleur, l'éclat.

Dorment avec de sourds murmures,
C'est Dieu qui les suspend en foule aux cieus profonds,
35 Comme un guerrier qui pend aux poutres des plafonds
Ses retentissantes armures.

Tout s'en va ! Le soleil, d'en haut précipité,
Comme un globe d'airain qui, rouge, est rejeté
Dans les fournaises remuées,
40 En tombant sur leurs flots que son choc désunit
Fait en flocons de feu jaillir jusqu'au zénith
L'ardente écume des nuées.

Oh ! contemplez le ciel ! et dès qu'a fui le jour,
En tout temps, en tout lieu, d'un ineffable amour,
45 Regardez à travers ses voiles ;
Un mystère est au fond de leur grave beauté,
L'hiver, quand ils sont noirs comme un linceul, l'été,
Quand la nuit les brode d'étoiles.

Novembre 1828.

II

Le soleil s'est couché ce soir dans les nuées.
50 Demain viendra l'orage, et le soir, et la nuit ;
Puis l'aube, et ses clartés de vapeurs obstruées ;
Puis les nuits, puis les jours, pas du temps qui s'enfuit !

Tous ces jours passeront ; ils passeront en foule
Sur la face des mers, sur la face des monts,
55 Sur les fleuves d'argent, sur les forêts où roule
Comme un hymne confus des morts que nous aimons.

Et la face des eaux, et le front des montagnes,
Ridés et non vieillis, et les bois toujours verts
S'iront rajeunissant ; le fleuve des campagnes
60 Prendra sans cesse aux monts le flot qu'il donne aux mers.

Mais moi, sous chaque jour courbant plus bas ma tête,
 Je passe, et, refroidi sous ce soleil joyeux,
 Je m'en irai bientôt, au milieu de la fête,
 Sans que rien manque au monde, immense et radieux!

22 avril 1829.

Les Feuilles d'Automne, XXXV, § I et VI.

HYMNE

Cette pièce célèbre avait été demandée à Victor Hugo par le gouvernement de Louis-Philippe pour les fêtes commémoratives de la Révolution de Juillet 1830 au cours desquelles les restes des victimes tombées « sur le champ de bataille de la rue » devaient être transférés au Panthéon. Mise en musique par Herold, elle était destinée à être chantée par des chœurs; de là le titre d'*Hymne* que lui a donné le poète et le refrain qu'elle comporte. C'est donc une poésie de circonstance, une poésie officielle par son origine; mais elle a survécu aux circonstances pour lesquelles elle avait été composée, et même a pris une signification générale. Classique à sa manière, Victor Hugo a su, dans une pièce occasionnelle, donner à un sentiment humain une expression universelle.

Ceux qui pieusement¹ sont morts pour la patrie
 On droit qu'à leur cercueil la foule vienne et prie.
 Entre les plus beaux noms leur nom est le plus beau.
 Toute gloire près d'eux passe et tombe éphémère;
 Et, comme ferait une mère,
 La voix d'un peuple entier les berce en leur tombeau².

5

Gloire à notre France éternelle!
 Gloire à ceux qui sont morts pour elle!
 Aux martyrs! aux vaillants! aux forts!
 A ceux qu'enflamme leur exemple,
 Qui veulent place dans le temple,
 Et qui mourront comme ils sont morts!

10

Ordonnance sur les fêtes de juillet [du 6 juillet 1831]. ART. I. — Les journées des 27, 28 et 29 juillet 1831 seront célébrées comme fêtes nationales.

ART. II. — Les dépouilles mortelles des citoyens morts pour la

1. L'adverbe a le sens riche et plein du mot *piété* qui désigne un sentiment d'amour et de respect, non seulement pour la divinité, mais pour tout ce que la nature commande d'aimer et de vénérer, patrie, parents, morts. Il faut le mettre en rapport avec le

mot *mère* du V. 5 et avec le verbe *prie* du V. 2 : c'est un véritable *culte* qu'on rend aux martyrs de la patrie dans l'église Sainte-Geneviève désaffectée en 1830 et transformée en Panthéon national. — 2. Le chœur de 500 exécutants qui va chanter le refrain représente

C'est pour ces morts, dont l'ombre est ici bienvenue¹,
 Que le haut Panthéon élève dans la nue,
 15 Au-dessus de Paris, la ville aux mille tours,
 La reine de nos Tyrs et de nos Babylones,
 Cette couronne² de colonnes
 Que le soleil levant redore tous les jours!

Gloire à notre France éternelle!
 20 Gloire à ceux qui sont morts pour elle!
 Aux martyrs, aux vaillants! aux forts!
 A ceux qu'enflamme leur exemple,
 Qui veulent place dans le temple,
 Et qui mourront comme ils sont morts!

25 Ainsi³, quand de tels morts sont couchés dans la tombe,
 En vain l'oubli, nuit sombre où va tout ce qui tombe,
 Passe sur leur sépulcre où nous nous inclinons;
 Chaque jour, pour eux seuls se levant plus fidèle,
 La gloire, aube toujours nouvelle,
 30 Fait luire leur mémoire et redore leurs noms!

Gloire à notre France éternelle!
 Gloire à ceux qui sont morts pour elle!

patrie en défendant les lois et la liberté les 27, 28 et 29 juillet, seront, aussitôt que l'exhumation pourra en être faite, déposées au Panthéon. Une loi sera présentée dans la prochaine session pour consacrer législativement cette sépulture. Une cérémonie d'inauguration aura lieu au Panthéon le 27 juillet prochain.

Billet de Victor Hugo au musicien Herold⁴. — Victor Hugo, installé aux Roches, adressa à Herold le 18 juillet quelques strophes avec ce billet : « Je ne crois pas que vous en puissiez faire quelque chose. Ce sera un beau triomphe pour votre talent si vous parvenez à faire vivre et respirer cet embryon informe. J'ai cru qu'il fallait que ce fût *simple*, *funèbre* et *grandiose*; je crois que cela est trop simple, peu funèbre et pas du tout grandiose. »

cette voix du peuple entier. — 1. Ce vers rappelle la cérémonie du transfert des restes qui devait avoir lieu pendant les fêtes. — 2. Le site et la forme de l'édifice semblent annoncer sa destination : c'est au-dessus de la ville des vivants qu'il dresse en l'honneur des morts sa couronne glorieuse. — 3. Cet

adverbe introduit une comparaison ; de même que le soleil du monde matériel redore chaque jour le monument, de même le soleil du monde idéal, la gloire, dissipant la nuit de l'oubli, vient redorer fidèlement le nom des morts. — 4. Célèbre compositeur (1791-1833) Il venait de faire jouer avec succès *Zampa*

Aux martyrs! aux vaillants! aux forts!
 A ceux qu'enflamme leur exemple,
 Qui veulent place dans le temple,
 Et qui mourront comme ils sont morts!

35

Juillet 1831.

Chants du Crépuscule, III.

TRISTESSE D'OLYMPIO

Victor Hugo écrivit la *Tristesse d'Olympio*¹ au mois d'octobre 1837; le manuscrit porte cette indication : « Écrit après avoir visité la vallée de Bièvre. » C'est un paysage familier au poète et lié à ses émotions anciennes et récentes qui sert de cadre à ce poème. Cette vallée était pour ainsi dire « le paysage intérieur² » de Victor Hugo, l'aspect sous lequel lui apparaissait la nature confidente et complice, associée aux plus intimes sentiments de l'âme. Juliette Drouet, que Victor Hugo aimait et pour laquelle cette pièce fut composée, y avait séjourné à deux reprises, en 1834 et en 1835. Deux ans après, à l'automne de 1837, ils la revirent ensemble, et cette visite fut l'occasion de la *Tristesse d'Olympio*.

On pourra comparer l'expression des thèmes lyriques : nature, amour, mort, dans les trois grandes élégies romantiques du souvenir, *Le Lac*³ de Lamartine, la *Tristesse d'Olympio* de Victor Hugo et le *Souvenir* d'Alfred de Musset⁴.

Les champs n'étaient point noirs, les cieux n'étaient pas mornes⁵.

Non, le jour rayonnait dans un azur sans bornes

Sur la terre étendu⁶,

L'air était plein d'encens⁷ et les prés de verdure

Quand il revit ces lieux où par tant de blessures

5

Son cœur s'est répandu!

L'automne souriait; les coteaux vers la plaine

Penchaient leurs bois charmants qui jaunissaient à peine;

1. M. Maurice Levaillant a publié une édition critique avec commentaire et reproduction phototypique de la *Tristesse d'Olympio* (Paris, Champion, 1927). Nous renvoyons pour l'étude de cette poésie à ce très beau travail.
 — 2. Voir dans les *Odes* les pièces intitulées *A Gentilly* et *Paysage*; dans les *Lettres à la fiancée*, les lettres des 17 juin, 5 et 13 juillet 1822; dans *Les Feuilles d'Automne*, la pièce XXXIV : *Bièvre*; dans les *Chants du Crépuscule*, la pièce XXXIII : *Dans l'église de...*; dans *Les Voix intérieures*, la pièce VIIA *Virgile*.

— 3. Voir page 1117. — 4. Voir page 1199. —

5. En comparant ce début à celui du *Souvenir* cité page 1199, on remarquera qu'Alfred de Musset commence par sentir et n'appelle la nature en témoignage qu'après avoir éprouvé l'émotion; chez Hugo au contraire, c'est du spectacle que peu à peu l'émotion se dégage (Cf. Arréat. *Psychologie du peintre*). — 6. On notera dans tout ce début l'entrelacement des deux motifs du paysage, la terre et le ciel.
 — 7. V. Hugo désigne par ce mot les parfums de la nature; l'idée exprimée plus loin,

Le ciel était doré ;

- 10 Et les oiseaux, tournés vers celui que tout nomme,
Disant peut-être à Dieu quelque chose de l'homme,
Chantaient leur chant sacré !

Il voulut tout revoir, l'étang près de la source,
La mesure où l'aumône avait vidé leur bourse,

- 15 Le vieux frêne plié,
Les retraites d'amour au fond des bois perdues,
L'arbre¹ où dans les baisers leurs âmes confondues
Avaient tout oublié !

Il chercha le jardin, la maison isolée²,

- 20 La grille d'où l'œil plonge en une oblique allée,
Les vergers en talus.

Pâle, il marchait. — Au bruit de son pas grave et sombre,
Il voyait à chaque arbre, hélas ! se dresser l'ombre
Des jours qui ne sont plus !

- 25 Il entendait frémir dans la forêt qu'il aime
Ce doux vent qui, faisant tout vibrer en nous-même,
Y réveille l'amour,

Et, remuant le chêne ou balançant la rose,
Semble l'âme de tout qui va sur chaque chose

- 30 Se poser tour à tour !

Les feuilles qui gisaient dans le bois solitaire,
S'efforçant sous ses pas de s'élever de terre,
Couraient dans le jardin ;

Ainsi, parfois, quand l'âme est triste, nos pensées

- 35 S'envolent un moment sur leurs ailes blessées,
Puis retombent soudain.

Il contempla longtemps les formes magnifiques
Que la nature prend dans les champs pacifiques ;

v. 10-12, déjà présente à son esprit, détermine
le choix de ce mot. — 1. Un châtaignier sous

lequel les deux promeneurs s'étaient abrités
un jour d'orage. — 2. Voir gravure.

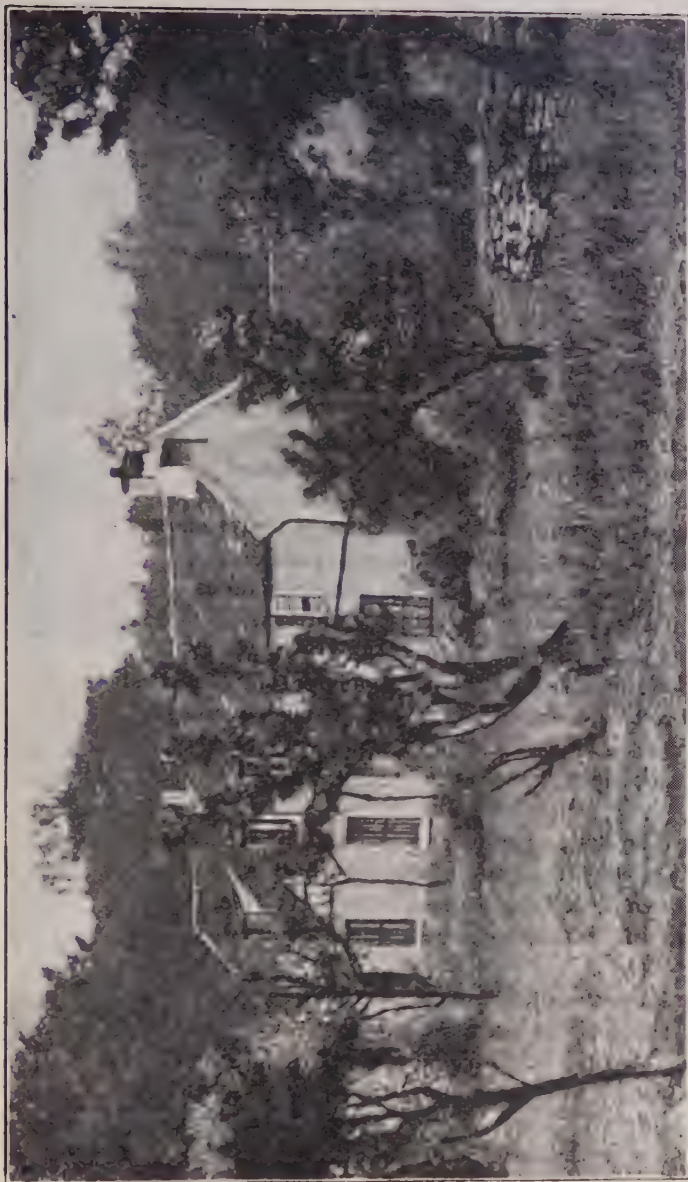


Photo • Illustration. •

LA MAISON DES METZ.

C'est dans cette maison, située non loin de Bièvres, que Victor Hugo avait installé Juliette Drouet.

Il rêva jusqu'au soir ;

40 Tout le jour il erra le long de la ravine,
Admirant tour à tour le ciel, face divine,
Le lac, divin miroir !

Hélas ! se rappelant ses douces aventures,
Regardant sans entrer, par-dessus les clôtures,
45 Ainsi qu'un paria,
Il erra tout le jour. Vers l'heure où la nuit tombe,
Il se sentit le cœur triste comme une tombe¹,
Alors il s'écria :

« O douleur ! j'ai voulu, moi dont l'âme est troublée,
50 Savoir si l'urne encor conservait la liqueur,
Et voir ce qu'avait fait cette heureuse vallée
De tout ce que j'avais laissé là de mon cœur !

« Que peu de temps suffit pour changer toutes choses !
Nature au front serein, comme vous oubliez !
55 Et comme vous brisez dans vos métamorphoses
Les fils mystérieux où nos cœurs sont liés !

« Nos chambres de feuillage en halliers sont changées !
L'arbre où fut notre chiffre est mort ou renversé ;
Nos roses dans l'enclos ont été ravagées
60 Par les petits enfants qui sautent le fossé.

« Un mur clôt la fontaine où, par l'heure échauffée.
Folâtre, elle buvait en descendant des bois ;
Elle prenait de l'eau dans sa main, douce fée,
Et laissait retomber des perles de ses doigts !

65 « On a pavé la route âpre et mal aplanie,
Où, dans le sable pur se dessinant si bien,
Et de sa petitesse étalant l'ironie,
Son pied charmant semblait rire à côté du mien !

1. On recherchera ce qui dans le spectacle de la nature extérieure contribue à | faire naître l'émotion du poète et on en notera les progrès.

« La borne du chemin, qui vit des jours sans nombre,
Où jadis pour m'attendre elle aimait à s'asseoir, 70
S'est usée en heurtant, lorsque la route est sombre,
Les grands chars gémissants qui reviennent le soir.

« La forêt ici manque et là s'est agrandie.
De tout ce qui fut nous presque rien n'est vivant;
Et, comme un tas de cendre éteinte et refroidie, 75
L'amas des souvenirs se disperse à tout vent!

« N'existons-nous donc plus? Avons-nous eu notre heure?
Rien ne la rendra-t-il à nos cris superflus?
L'air joue avec la branche au moment où je pleure;
Ma maison me regarde et ne me connaît plus. 80

« D'autres vont maintenant passer où nous passâmes,
Nous y sommes venus, d'autres vont y venir!
Et le songe qu'avaient ébauché nos deux âmes,
Ils le continueront sans pouvoir le finir!

« Car personne ici-bas ne termine et n'achève; 85
Les pires des humains sont comme les meilleurs;
Nous nous réveillons tous au même endroit du rêve.
Tout commence en ce monde et tout finit ailleurs....

21 octobre 1837.

Les Rayons et les Ombres, xxxiv.

LA FONCTION DU POÈTE

L'inspiration romantique, d'abord étroitement lyrique, c'est-à-dire toute personnelle, intime, égoïste même, s'élargit à partir de 1830 pour devenir politique, sociale, humaine. En ce siècle, où les peuples font le dur apprentissage de la liberté, il faut que quelqu'un les éclaire et les guide. Ce sera le poète, qui, planant au-dessus des partis, étranger aux ambitions et aux rivalités mesquines des politiciens, puisant dans la nature les leçons de Dieu même, se fera dans la cité le gardien de la tradition, le prophète de l'avenir, le champion de l'idéal. C'est là sa « mission, » sa « fonction sociale. » On comparera les vers suivants à la scène de *Chatterton* que nous donnons page 1243.

Je vous aime, ô sainte nature!
Je voudrais m'absorber en vous;
Mais dans ce siècle d'aventure
Chacun, hélas! se doit à tous!

- 5 Toute pensée est une force.
Dieu fit la sève pour l'écorce,
Pour l'oiseau les rameaux fleuris,
Le ruisseau pour l'herbe des plaines,
Pour les bouches les coupes pleines,
10 Et le penseur pour les esprits!
Dieu le veut, dans les temps contraires,
Chacun travaille et chacun sert.
Malheur à qui dit à ses frères :
Je retourne dans le désert!
15 Malheur à qui prend ses sandales
Quand les haines et les scandales
Tourmentent le peuple agité!
Honte au penseur qui se mutile
Et s'en va, chanteur inutile,
20 Par la porte de la cité!
Le poète en des jours impies
Vient préparer des jours meilleurs.
Il est l'homme des utopies,
Les pieds ici, les yeux ailleurs.
25 C'est lui qui sur toutes les têtes,
En tout temps, pareil aux prophètes,
Dans sa main, où tout peut tenir,
Doit, qu'on l'insulte où qu'on le loue,
Comme une torche qu'il secoue,
30 Faire flamboyer l'avenir!
Il voit, quand les peuples végètent!
Ses rêves, toujours pleins d'amour,
Sont faits des ombres que lui jettent
Les choses qui seront un jour.
35 On le raille. Qu'importe! il pense.
Plus d'une âme inscrit en silence
Ce que la foule n'entend pas.
Il plaint ses contempteurs frivoles;
Et maint faux sage à ses paroles
40 Rit tout haut et songe tout bas!

25 mars-1^{er} avril 1839.

Les Rayons et les Ombres, I.

DEMAIN DÈS L'AUBE

Cette courte poésie, d'une simplicité si émouvante, appartient au groupe des pièces inspirées à Victor Hugo par la mort de sa fille. Léopoldine Hugo et son mari, Charles Vacquerie, s'étaient noyés dans la Seine, à Villequier, au cours d'une partie de plaisir, le 4 septembre 1843. C'est donc la veille du jour anniversaire de ce tragique accident que le poète a composé ces vers.

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu¹, je sais que tu m'attends.
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.

Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées, 5
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe, 10
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

3 septembre 1847.

Les Contemplations, IV, xiv.

MORS²

Maintenant, à onze ans d'intervalle, le poète, s'élevant au-dessus de sa douleur individuelle, voit dans la catastrophe qui a enlevé sa fille un des innombrables cas particuliers de l'universelle loi de la mort. C'est cette idée qu'il traduit par un tableau à la fois précis et indéterminé qui, s'élargissant vers la fin en vision apocalyptique, offre un *symbole* saisissant. On notera l'antithèse que forment avec le reste de la pièce les deux derniers vers qui expriment la *philosophie de la mort* de Victor Hugo.

Je vis cette faucheuse. Elle était dans son champ³.
Elle allait à grands pas moissonnant et fauchant,
Noir squelette laissant passer le crépuscule.
Dans l'ombre où l'on dirait que tout tremble et recule⁴,

1. Le poète s'adresse à sa fille morte.
— 2. En latin : *la Mort*. — 3. Ce premier vers n'annoncerait qu'un tableau rustique, n'était le démonstratif *ce* d'une précision

déjà sinistre et le *rythme* qui traduit autre chose que la démarche régulière d'un faucheur. — 4. L'ombre du soir favorise la vision hallucinée du poète; elle donne au

- 5 L'homme¹ suivait des yeux les lueurs de la faulx.
 Et les triomphateurs sous les arcs triomphaux
 Tombaient; elle changeait en désert Babylone,
 Le trône en échafaud et l'échafaud en trône,
 Les roses en fumier, les enfants en oiseaux,
 10 L'or en cendre, et les yeux des mères en ruisseaux.
 Et les femmes criaient : « Rends-nous ce petit être.
 Pour le faire mourir, pourquoi l'avoir fait naître? »
 Ce n'était qu'un sanglot sur terre, en haut, en bas;
 Des mains aux doigts osseux sortaient des noirs grabats;
 15 Un vent froid bruissait dans les linceuls sans nombre;
 Les peuples éperdus semblaient sous la faulx sombre
 Un troupeau frissonnant qui dans l'ombre s'enfuit;
 Tout était sous ses pieds deuil, épouvante et nuit.
 Derrière elle, le front baigné de douces flammes,²
 20 Un ange souriant portait la gerbe d'âmes.

Mars 1854.

Les Contemplations, IV, xvi.

LE MENDIANT

Cette pièce permet d'étudier le *mécanisme de l'imagination* chez Victor Hugo et l'un de ses *procédés familiers de composition artistique*. On remarquera que l'image du dernier vers est une sensation visuelle brusquement et démesurément agrandie par une idée et un sentiment. Toute la pièce est construite sur une antithèse : la misère matérielle du pauvre s'opposant à la grandeur morale que le poète voit en lui. Ce contraste est marqué jusque dans le rythme des vers.

- Un pauvre homme passait dans le givre et le vent.
 Je cognai sur ma vitre; il s'arrêta devant
 Ma porte, que j'ouvris d'une façon civile.
 Les ânes revenaient du marché de la ville,
 5 Portant les paysans accroupis sur leurs bâts³.
 C'était le vieux qui vit dans une niche au bas

tableau une profondeur presque infinie et enfin elle va s'éclairer des lueurs surnaturelles de la faulx, comme dans une toile de Rembrandt. — 1. L'homme, être symbolique, représentant l'humanité. — 2. Ici l'éclairage de la toile change; la lumière émane toujours des personnages; mais la

faulx est devenue *sombre* (16); c'est l'ange qui envoie la lumière. — 3. On notera dans ce début les détails précis et familiers. Chez Victor Hugo le point de départ de la rêverie est souvent la réalité la plus humble. Dans cette pièce, la transfiguration finale du mendiant formera

De la montée, et rêve, attendant, solitaire,
 Un rayon du ciel triste, un liard de la terre,
 Tendant les mains pour l'homme et les joignant pour Dieu¹.
 Je lui criai : « Venez vous réchauffer un peu. » 10
 Comment vous nommez-vous ? » Il me dit : « Je me nomme
 Le pauvre². » Je lui pris la main : « Entrez, brave homme. »
 Et je lui fis donner une jatte de lait.
 Le vieillard grelottait de froid ; il me parlait,
 Et je lui répondais, songeur et sans l'entendre³. 15
 « Vos habits sont mouillés, dis-je, il faut les étendre
 Devant la cheminée. » Il s'approcha du feu.
 Son manteau, tout mangé des vers, et jadis bleu⁴,
 Étala largement sur la chaude fournaise,
 Piqué de mille trous par la lueur de braise, 20
 Couvrait l'âtre, et semblait un ciel noir étoilé⁵.
 Et, pendant qu'il séchait ce haillon désolé
 D'où ruisselait la pluie et l'eau des fondrières,
 Je songeais que cet homme était plein de prières,
 Et je regardais, sourd à ce que nous disions, 25
 Sa bure où je voyais des constellations⁶.

Décembre⁷ 1854.

Les Contemplations, V, IX.

LA SATIRE ET L'ÉPOPÉE

Les deux pièces suivantes permettent de saisir le passage d'une part du lyrisme à la satire (*Le manteau impérial*) et d'autre part de la satire à l'épopée (*Sonnez, sonnez toujours*). Elles marquent un renouvellement total de l'inspiration satirique en France. Toutes deux sont tirées des *Châtiments*⁸, recueil d'invectives passionnées et souvent magnifiques lancées par Victor Hugo exilé contre Napoléon III.

avec ce tableau des premiers vers, où l'expression est très simple et où le rythme rase la prose, un contraste saisissant. — 1. Le rythme a changé au milieu du v. 7. C'est que l'idée de la sainteté du pauvre apparaît. — 2. Rejet très expressif qui marque une première transfiguration du mendiant. Ce n'est plus un individu ; c'est un personnage symbolique. Ici commence la rêverie méditative du poète. — 3. Le poète est déjà loin du réel : il rêve et il pense. Cf. v. 25. —

4. L'image finale est doublement préparée par ce vers. — 5. La sensation réelle du v. 20 se transforme et devient comparaison. — 6. L'antithèse qui fait le fond de la pièce est ramassée dans ce vers (*bure... constellations*). — 7. Le manuscrit nous apprend que cette pièce a été en réalité composée le 20 octobre. Dans l'édition, le poète l'a datée du mois de décembre. Rechercher les raisons de cette altération de date. — 8. *Les Châtiments* ont été publiés en 1853.

LE MANTEAU IMPÉRIAL

Le manteau impérial était en velours pourpre brodé d'abeilles d'or. Le poète — et c'est en quoi consiste la fiction dans cette pièce — s'adresse à ces abeilles comme si elles étaient vivantes. Il oppose les vertus qu'elles symbolisent à l'infamie du personnage dont elles ornent le costume d'apparat. Peu à peu l'indignation et la colère s'amassent et grondent dans ses vers; la pièce est un *crescendo* dont la dernière strophe enveloppe dans un même mépris véhément le tyran et ceux qui supportent la tyrannie.

O vous dont le travail est joie,
 Vous qui n'avez pas d'autre proie
 Que les parfums, souffles du ciel,
 Vous qui fuyez quand vient décembre,¹
 5 Vous qui dérobez aux fleurs l'ambre
 Pour donner aux hommes le miel,

Chastes buveuses de rosée²,
 Qui, pareilles à l'épousée,
 Visitez le lys du coteau,
 10 O sœurs des corolles vermeilles,
 Filles de la lumière, abeilles,
 Envolez-vous de ce manteau!

Ruez-vous sur l'homme, guerrières!
 O généreuses³ ouvrières,
 15 Vous le devoir, vous la vertu,
 Ailes d'or et flèches de flamme,
 Tourbillonnez sur cet infâme!
 Dites-lui : — Pour qui nous prends-tu?

« Maudit! nous sommes les abeilles!
 20 Des chalets ombragés de treilles
 Notre ruche orne le fronton;
 Nous volons, dans l'azur écloses,
 Sur la bouche ouverte des roses
 Et sur les lèvres de Platon⁴.

1. Les abeilles disparaissent en hiver, chassées par le froid; mais le poète songe évidemment au coup d'État du 2 décembre qui a fait fuir les républicains et Victor Hugo lui-même. — 2. La première strophe expri-

maît l'idée de l'activité innocente et bienfaisante des abeilles; dans la seconde, c'est leur pureté que le poète traduit par de fraîches et riantes images. — 3. Au cœur noble et courageux. — 4. D'après la légende, des

« Ce qui sort de la fange y rentre.
 Va trouver Tibère¹ en son antre,
 Et Charles neuf sur son balcon².
 Va! sur ta pourpre il faut qu'on mette,
 Non les abeilles de l'Hymette³,
 Mais l'essaim noir de Montfaucon⁴! » 30

Et percez-le toutes ensemble,
 Faites honte au peuple qui tremble,
 Aveuglez l'immonde trompeur,
 Acharnez-vous sur lui, farouches,
 Et qu'il soit chassé par les mouches 35
 Puisque les hommes en ont peur!

Jersey, juin 1853.

Les Châtiments, V, 3.

SONNEZ, SONNEZ TOUJOURS

« Toute pensée est une force, » avait dit Victor Hugo dans *Les Rayons et les Ombres*⁵. Telle est à peu près l'idée qu'il exprime ici à l'aide d'un symbole biblique⁶. Jéricho, la ville aux « murs ténébreux, » c'est la forteresse du despotisme, ennemi de la pensée; Josué, c'est le poète-penseur dont le tyran se gausse, mais qui, de son souffle obstiné, finira par faire crouler la tyrannie.

Victor Hugo a modifié sensiblement le récit de la Bible. Dans celui-ci, ni le roi, ni les habitants ne narguent les sonneurs de trompettes. C'est que le poète se souvient sans doute de l'accueil méprisant et ironique fait par le prince-président à l'un de ses ouvrages, *Napoléon le Petit*, accueil dont il s'était déjà vengé dans une courte et terrible pièce des *Châtiments*⁷.

abeilles étaient venues butiner sur les lèvres du philosophe grec Platon pendant son sommeil. — 1. L'empereur romain Tibère s'était rendu tristement célèbre par les cruautés qu'il ordonna dans sa vieillesse alors qu'il résidait dans l'île de Caprée (son antre). — 2. Une tradition rapportait que Charles IX dans la nuit de la Saint-Barthélemy « giboyait » du balcon de sa chambre en tirant avec une arquebuse de chasse sur les Huguenots qui tentaient de traverser la Seine en face du Louvre. — 3. Montagne de l'Attique, voisine d'Athènes, où l'on élève des abeilles dont le miel est célèbre depuis l'antiquité. — 4. Hauteur située au nord-ouest de Paris où se dressait le gibet de la prévôté (Cf. *Textes* fr. xvi^e s., p. 136). *L'essaim noir de Mont-*

faucon, ce sont les corbeaux qui dévoraient les cadavres des suppliciés. — 5. Dans la pièce intitulée : *La fonction du poète* dont nous citons un extrait. — 6. Josué, VI. — 7. *L'Homme ari*, dont voici l'épigraphe, tirée des *Journaux élyséens*, août 1852 : « M. Victor Hugo vient de publier à Bruxelles un livre qui a pour titre *Napoléon le Petit* et qui renferme les calomnies les plus odieuses contre le prince-président. On raconte qu'un des jours de la semaine dernière un fonctionnaire apporta ce libelle à Saint-Cloud. Lorsque Louis-Napoléon le vit, il le prit, l'examina un instant avec le sourire du mépris sur les lèvres, puis, s'adressant aux personnes qui l'entouraient, il dit, en leur montrant le pamphlet : « Voyez, messieurs, voici

Sonnez, sonnez, toujours clairons de la pensée¹.

Quand Josué rêveur, la tête aux cieux dressée²,
Suivi des siens, marchait, et, prophète irrité,
Sonnait de la trompette autour de la cité,

5 Au premier tour qu'il fit le roi se mit à rire;
Au second tour, riant toujours, il lui fit dire :
— Crois-tu donc renverser ma ville³ avec du vent⁴?

A la troisième fois l'arche allait en avant,
Puis les trompettes, puis toute l'armée en marche⁵,

10 Et les petits enfants venaient cracher sur l'arche,
Et, soufflant dans leur trompe, imitaient le clairon⁶;
Au quatrième tour, bravant les fils d'Aaron,

Entre les vieux créneaux tout brunis par la rouille,
Les femmes s'asseyaient en filant leur quenouille,

15 Et se moquaient jetant des pierres aux Hébreux;
A la cinquième fois, sur ces murs ténébreux⁷,
Aveugles et boiteux vinrent, et leurs huées

Raillaient le noir clairon sonnant sous les nuées⁸;

A la sixième fois, sur sa tour de granit⁹

20 Si haute qu'au sommet l'aigle faisait son nid,

Si dure que l'éclair l'eût en vain foudroyée,

Le roi revint, riant à gorge déployée,

Et cria : — Ces Hébreux sont bons musiciens! —

Autour du roi joyeux, riaient tous les anciens

Napoléon le Petit, par Victor Hugo le Grand. » — 1. *Les clairons de la pensée* sont les poètes qui la font retentir. Les deux vers entre lesquels s'encadre la pièce se répondent et précisent le symbole. — 2. Comme le poète, Josué est étranger à la réalité et en commerce avec Dieu. Cf. page 1174. — 3. Noter le rejet de la coupe qui est très expressif et traduit l'orgueilleuse assurance du roi. — 4. Pour les despotes, confiants dans leur puissance matérielle, la pensée et la poésie ne sont que verbiage et vanité (*du vent*). — 5. Le tableau se complète et s'élargit. Victor Hugo modifie l'ordre de marche indiqué par la Bible pour attirer l'attention sur l'arche qui va être insultée : « Et Josué se leva de bon matin, et les sacrificateurs portèrent l'arche de l'Eternel. Et les sept sacrificateurs qui portaient les sept

cors de béliet devant l'arche marchaient, et en allant ils sonnaient des cors; et ceux qui étaient armés allaient devant eux; puis l'arrière garde suivait l'arche de l'Eternel. En marchant, on sonnait des cors. » *Josué*, VI, 12 et 13. — 6. Ce sont des détails de ce genre qui donnent aux descriptions les plus fantaisistes de Victor Hugo un cachet de réalité saisissant. — 7. Ces ténèbres sont celles de l'ignorance, de la barbarie et de l'aveuglement. — 8. Ici la vision devient fantastique. On n'aperçoit plus que le farouche clairon qui paraît vivant. Ce vers pourrait être le germe de la pièce de *La Légende des Siècles* intitulée *La Trompette du Jugement* qui commence par ce vers :

Je vis dans la nuée un clairon monstrueux.

9. En consacrant sept vers au sixième tour, le poète retarde le dénouement et ménage

Qui le soir sont assis au temple et délibèrent.

25

A la septième fois, les murailles tombèrent¹.

Jersey, 19 mars 1853.

Les Châtiments, VII, 1.

BOOZ ENDORMI

Cette pièce est tirée de la première *Légende des Siècles* (1859). Inspirée de la Bible, elle évoque en un magnifique tableau la vie patriarcale d'Israël aux premiers âges du monde.

Nous citons sous le titre de Variantes le texte de premier jet que Victor Hugo a corrigé dans sa rédaction définitive. L'étude de ces corrections permettra d'apprécier le goût très sûr et l'art très conscient du poète. Quelques-uns des vers les plus célèbres et les plus beaux de cette pièce ont été amenés par le travail à leur perfection.

* * *

Booz s'était couché, de fatigue accablé²;
Il avait tout le jour travaillé dans son aire,
Puis avait fait son lit à sa place ordinaire;
Booz dormait auprès des boisseaux pleins de blé.

Ce vieillard possédait des champs de blés et d'orge³; 5
Il était, quoique riche, à la justice enclin;
Il n'avait pas de fange en l'eau de son moulin;
Il n'avait pas d'enfer dans le feu de sa forge.

Variantes. — Les leçons raturées par V. Hugo sont *en italique*; les leçons non raturées entre lesquelles V. Hugo se proposait de choisir au dernier moment sont placées entre [].

V. 4. — 1° *Et dormait à côté...*

2° [Il sommeillait] auprès...

V. 7. — Il n'avait pas de [nuit dans] l'eau de son moulin.

un effet de contraste. — 1. Victor Hugo a simplifié le récit de la Bible. Dans celui-ci, Josué fait tourner les trompettes autour de la ville une seule fois pendant six jours; le septième jour, il les fait tourner sept fois. — 2. On relèvera dans les vingt premiers vers les traits par lesquels Victor Hugo peint un riche patriarche d'Israël et évoque la civilisation des premiers âges de l'humanité.

On notera, par exemple dans le v. 14, la fusion intime du physique et du moral, celui-là étant comme le symbole sensible de celui-ci, et, dans les vers 7, 8 et 10 le procédé qui consiste à exprimer des qualités morales à l'aide d'images concrètes qui évoquent le milieu matériel environnant. — 3. « Le mari de Nobémi avait un parent qui était un homme puissant et riche de la famille d'Eli-

Sa barbe était d'argent comme un ruisseau d'avril¹,
 10 Sa gerbe n'était point avare ni haineuse;
 Quand il voyait passer quelque pauvre glaneuse :
 « Laissez tomber exprès des épis, » disait-il².

Cet homme marchait pur loin des sentiers obliques,
 Vêtu de probité candide et de lin blanc;
 15 Et, toujours du côté des pauvres ruisselant,
 Ses sacs de grains semblaient des fontaines publiques.

Booz était bon maître et fidèle parent³;
 Il était généreux, quoiqu'il fût économe;
 Les femmes regardaient Booz plus qu'un jeune homme,
 20 Car le jeune homme est beau, mais le vieillard est grand.

Le vieillard, qui revient vers la source première,
 Entre aux jours éternels et sort des jours changeants;
 Et l'on voit de la flamme aux yeux des jeunes gens,
 Mais dans l'œil du vieillard on voit de la lumière.

* * *

25 Donc Booz dans la nuit dormait parmi les siens.
 Près des meules, qu'on eût prises pour des décombres,
 Les moissonneurs couchés faisaient des groupes sombres⁴;
 Et ceci se passait dans des temps très anciens.

V. 13. — Ce *juste* marchait pur...

V. 14. — Vêtu de probité *sans tache* et de lin blanc.

mélec, qui s'appelait Booz. » *Livre de Ruth*, II, 1. — 1. Souvenir d'une formule épique très fréquente dans les chansons de geste où Charlemagne est appelé « l'Empereur à la barbe blanche » ou « à la barbe fleurie. » — 2. « Booz commanda à ses garçons, disant : « qu'elle glane même entre les javelles et ne lui faites point de honte. » — Et même vous lui laisserez, comme par mégarde, quelques

poignées; vous les lui laisserez et elle les recueillera et vous ne l'en reprendrez point. » *Livre de Ruth*, II, 15 et 16. — 3. Booz était proche parent de Ruth; il remplira un devoir de parenté en l'épousant. — 4. « C'est ainsi que Nohémi s'en retourna avec Ruth la Moabite, sa belle-fille, qui était venue du pays de Moab; et elles entrèrent dans Bethléem au commencement de la moisson des

Les tribus d'Israël avaient pour chef un juge¹;
 La terre, où l'homme errait sous la tente², inquiet 30
 Des empreintes de pas de géants³ qu'il voyait,
 Était encore mouillée et molle du déluge.

* * *

Comme dormait Jacob⁴, comme dormait Judith⁵,
 Booz, les yeux fermés, gisait sous la feuillée;
 Or, la porte du ciel s'étant entre-bâillée 35
 Au-dessus de sa tête, un songe en descendit.

Et ce songe était tel, que Booz vit un chêne
 Qui, sorti de son ventre, allait jusqu'au ciel bleu;
 Une race y montait comme une longue chaîne;
 Un roi⁶ chantait en bas, en haut mourait un Dieu⁷. 40

Et Booz murmurait avec la voix de l'âme :
 « Comment se pourrait-il que de moi ceci vînt ?
 Le chiffre de mes ans a passé quatre-vingts⁸,
 Et je n'ai pas de fils, et je n'ai plus de femme.

orges. » *Livre de Ruth*, I, 22. — 1. Le *Livre de Ruth* commence ainsi : « Dans le temps que les Juges gouvernaient le peuple d'Israël, il y eut une famine dans le pays.... » — 2. Ce vers ne s'accorde pas avec le reste du morceau. A cette époque, les Sémites ne sont plus nomades, mais sédentaires. Ils habitent des villes; d'après la Bible, la scène se passe à Bethléem. Victor Hugo la recule dans un passé très lointain. — 3. « En ce temps-là, il y avait des géants sur la terre. » *Genèse*, VI, 4. Mais ce temps, c'est l'époque qui précède le déluge. — 4. « Jacob donc partit de Beer-Scébach, et s'en alla à Caran. — Et il se rencontra en un certain lieu, où il passa la nuit, parce que le soleil était couché. Il prit donc des pierres du lieu, et en fit son chevet, et il s'endormit au même lieu. — Alors il songea et vit une échelle, appuyée sur la Terre, et dont le haut touchait jusqu'aux cieux, et les anges de Dieu montaient et descendaient par cette échelle.

Il vit aussi l'Éternel qui se tenait sur l'échelle et dit : « Je suis l'Éternel, le Dieu d'Abraham, ton père, et le Dieu d'Isaac; je te donnerai et à ta postérité la terre sur laquelle tu dors. — Et ta postérité sera comme la poussière de la terre.... » *Genèse*, XXVIII, 10-14. — 5. Héroïne juive de la tribu de Siméon qui pour délivrer la ville de Béthulie, assiégée par les Assyriens, alla trouver leur général Holopherne, le séduisit par sa beauté et lui coupa la tête pendant son sommeil. — 6. David. D'après le *livre de Ruth*, Booz eut, de son mariage avec Ruth, un fils nommé Obed qui fut l'aïeul de David. — 7. Le Christ était, selon l'Écriture, descendant de David et par conséquent de Booz. — 8. C'est à peu près ainsi qu'Abraham accueillit la promesse d'une innombrable postérité : « Alors Abraham se prosterna la face en terre et il sourit en disant en son cœur : Naîtrait-il un fils à un homme âgé de cent ans ? » *Genèse*, XVII, 17.

- 45 « Voilà longtemps que celle avec qui j'ai dormi
O Seigneur! a quitté ma couche pour la vôtre;
Et nous sommes encor tout mêlés l'un à l'autre,
Elle à demi vivante et moi mort à demi.

- « Une race naîtrait de moi! Comment le croire?
50 Comment se pourrait-il que j'eusse des enfants?
Quand on est jeune, on a des matins triomphants,
Le jour sort de la nuit comme d'une victoire;

- Mais, vieux, on tremble ainsi qu'à l'hiver le bouleau;
Je suis veuf, je suis seul, et sur moi le soir tombe,
55 Et je courbe, ô mon Dieu! mon âme vers la tombe,
Comme un bœuf ayant soif penche son front vers l'eau.

- Ainsi, parlait Booz dans le rêve et l'extase,
Tournant vers Dieu ses yeux par le sommeil noyés;
Le cèdre ne sent pas une rose à sa base,
60 Et lui ne sentait pas une femme à ses pieds.

*
* * *

Pendant qu'il sommeillait, Ruth, une Moabite,
S'était couchée aux pieds de Booz, le sein nu,
Espérant on ne sait quel rayon inconnu,
Quand viendrait du réveil la lumière subite.

- 65 Booz ne savait point qu'une femme était là,
Et Ruth ne savait point ce que Dieu voulait d'elle.
Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèle;
Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala.

Variantes. — Les v. 45-52 sont ajoutés en marge.

V. 53. — 1° *Je perds ma feuille* ainsi qu'à l'hiver le bouleau;

2° *Je plie* et tremble ainsi qu'à l'hiver le bouleau;

V. 55-56. — Et je courbe, ô mon Dieu, *mon esprit* vers la tombe,
Comme un âne...

V. 59. — *L'ormeau,*

Or le pin ne sent pas...

V. 68. — [un souffle tiède était épars] sur Galgala. — Le vers imprimé avait été écrit, puis biffé sur le manuscrit.

L'ombre était nuptiale, auguste et solennelle ;
 Les anges y volaient sans doute obscurément, 70
 Car on voyait passer dans la nuit, par moment,
 Quelque chose de bleu qui paraissait une aile.

La respiration de Booz qui dormait
 Se mêlait au bruit sourd des ruisseaux sur la mousse.
 On était dans le mois où la nature est douce, 75
 Les collines ayant des lis sur leur sommet.

Ruth songeait et Booz dormait ; l'herbe était noire,
 Les grelots des troupeaux palpitaient vaguement ;
 Une immense bonté tombait du firmament ;
 C'était l'heure tranquille où les lions vont boire. 80

Tout reposait dans Ur et dans Jérimadeth ;
 Les astres émaillaient le ciel profond et sombre ;
 Le croissant fin et clair parmi ces fleurs de l'ombre
 Brillait à l'occident, et Ruth se demandait,

Immobile, ouvrant l'œil à moitié sous ses voiles, 85
 Quel dieu, quel moissonneur de l'éternel été
 Avait, en s'en allant, négligemment jeté
 Cette faucille d'or dans le champ des étoiles.

La Légende des Siècles. I.-VI.

V. 69-76. — Ajoutés en marge.

V. 69. — L'ombre était nuptiale, [heureuse] et solennelle.

V. 70. — Les anges y [flottaient] sans doute obscurément. — Le verbe « volaient » n'est pas dans le manuscrit.

V. 79. — Une immense *douceur*...

V. 80. — [Et c'était l'heure calme] où les lions vont boire.
 auguste]

ALFRED DE MUSSET

DU ROMANTISME AU GOUT CLASSIQUE

Les *Contes d'Espagne et d'Italie*, qui parurent en janvier 1830, étaient surtout un jeu d'esprit, dans lequel un virtuose de dix-neuf ans imitait, égalait, parodiait les poésies romantiques. Les procédés favoris de l'école s'y reconnaissent aisément, mis en œuvre sans discrétion : exotisme et couleur criarde :

Dans Venise la rouge,
Pas un bateau ne bouge.
(*Venise.*)

Sujets moyenâgeux traités en style troubadour :

Vois écuyers et pages
En galants équipages
Sans rochet ni pourpoint,
Têtes chaperonnées
Traîner les haquenées
Leur arbalète au poing.
(*Le lever.*)

Enfin acrobaties rythmiques, coupes audacieuses, rejets, enjambements, dislocation de l'alexandrin, richesse excessive des rimes :

J'ai connu l'an dernier un jeune homme nommé
Mardoche, qui vivait nuit et jour enfermé.
O prodige ! il n'avait jamais lu de sa vie
Le *Journal de Paris*, ni n'en avait envie.
Il n'avait vu ni Kean, ni Bonaparte, ni
Monsieur de Metternich ; — quand il avait fini
De souper, se couchait, précisément à l'heure
Où (quand par le brouillard la chatte rôde et pleure)
Monsieur Hugo va voir mourir Phœbus le Blond.
Vous dire ses parents, cela serait trop long.
(*Mardoche, I.*)

Le Cénacle de 1829 fit fête au jeune poète sans soupçonner que ces hardiesses romantiques n'étaient pas exemptes d'ironie. Mais Musset était trop jaloux de son indépendance pour s'embrigader dans une coterie. Dans les œuvres qui suivirent les *Contes*, il fait profession d'éclectisme littéraire, proclame son admiration pour l'art antique, son respect pour la langue française, son dessein de renoncer à la littérature exotique, enfin sa haine pour toute contrainte et pour toute hypocrisie, qu'elle apparaisse dans la littérature ou dans les mœurs¹.

1. Pour l'interprétation du texte d'Alfred de Musset, nous avons trouvé de précieuses ressources dans les *Œuvres choisies d'A. de*

Musset, éditées par M. Jean Giraud (Hachette, 1912). Il n'est que juste que nous signalions notre dette.

NEUTRALITÉ LITTÉRAIRE

O vous, race des dieux¹, phalange incorruptible,
 Électeurs brevetés des morts et des vivants²;
 Porte-clefs³ éternels du mont inaccessible,
 Guindés, guédés⁴, bridés, confortables pédants!
 Pharmaciens du bon goût, distillateurs sublimes, 5
 Seuls vraiment immortels, et seuls autorisés,
 Qui, d'un bras dédaigneux, sur vos seins magnanimes,
 Secouant le tabac de vos jabots usés,
 Avez toussé, — soufflé — passé sur vos lunettes
 Un parement brossé, pour les rendre plus nettes, 10
 Et d'une main soigneuse ouvrant l'in-octavo,
 Sans partialité, sans malveillance aucune⁵,
 Sans vouloir faire cas ni des ha! ni des ho⁶!
 Avez lu, posément⁷ — la Ballade à la lune!!!

Maîtres, maîtres divins, où trouverai-je hélas! 15
 Un fleuve où me noyer, une corde où me pendre,
 Pour avoir oublié de faire écrire au bas :
Le public est prié de ne pas se méprendre.
 Chose si peu coûteuse et si simple à présent,
 Et qu'à tous les piliers on voit à chaque instant. 20
*Ah! povero ohimè*⁸! — qu'a pensé le beau sexe⁹?
 On dit, maîtres, on dit qu'alors votre sourcil,
 En voyant cette lune, et ce point sur cet i¹⁰,
 Prit l'effroyable aspect d'un accent circonflexe!

1. C'est la traduction d'une épithète grecque qu'Homère applique souvent aux rois et aux héros. Musset en affuble burlesquement les critiques classiques. — 2. Qui avez le monopole de désigner parmi les auteurs morts et vivants ceux qui sont dignes de la gloire. — 3. Proprement *valets de prisons*; ici, gardiens du Parnasse dont ils font une geôle (*inaccessible*). — 4. Bien repus. — 5. C'est le critique qui est censé faire cette déclaration préalable; on sent l'ironie. — 6. Des exclamations admiratives ou scandalisées. — 7. Cet adverbe est gros d'ironie. Pour bien le marquer, Musset suspend la phrase par un tiret. Ce

qu'on lit *posément*, c'est... la Ballade à la lune!!! Cette ballade, parue dans les *Contes d'Espagne et d'Italie* était une fantaisie brillante dans laquelle Musset parodiait avec esprit les procédés romantiques. On voit que certains critiques l'avaient prise au sérieux. — 8. Ah! pauvre de moi! — 9. De quelques plaisanteries un peu libres de la pièce. — 10. Allusion à la strophe répétée au début et à la fin de la pièce :

C'était dans la nuit brune,
 Sur le clocher jauni,
 La lune,
 Comme un point sur un i.

- 25 Salut, jeunes champions d'une cause un peu vieille¹,
Classiques bien rasés, à la face vermeille,
Romantiques barbus aux visages blêmis!
Vous qui des Grecs défunts balayez le rivage²,
Ou d'un poignard sanglant fouillez le moyen âge³,
30 Salut! — J'ai combattu dans vos rangs ennemis.
Par cent coups meurtriers devenu respectable,
Vétéran, je m'asseois sur mon tambour crevé.
Racine, rencontrant Shakespeare⁴ sur ma table,
S'endort près de Boileau qui leur a pardonné.
- 35 Mais toi, moral troupeau, dont la docte cervelle
S'est séchée en silence aux leçons de Thénard⁵,
Enfants régénérés d'une mère immortelle,
Qui savez parler vers, prose et *naïf dans l'art*⁶,
O jeunesse du siècle! intrépide jeunesse!
40 Quitterais-tu pour moi *Le Globe* ou *Les Débats*?
Lisez un paresseux, enfants de la paresse...
Muse, reprends ta lyre, et rouvre-moi tes bras.

- France, ô mon beau pays! j'ai de plus d'un outrage
Offensé ton céleste, harmonieux langage,
45 Idiomme de l'amour, si doux qu'à le parler
Tes femmes sur la lèvre en gardent un sourire;
Le miel le plus doré qui sur la triste lyre
De la bouche et du cœur ait jamais pu couler!
Mère de mes aïeux, ma nourrice et ma mère,
50 Me pardonneras-tu? Serai-je digne encor
De faire sous mes doigts vibrer ta harpe d'or?
Ce ne sont plus les fils d'une terre étrangère⁷
Que je veux célébrer, ô ma belle cité⁸!
Je ne sortirai pas de ce bord enchanté

1. La querelle des anciens et des modernes. Musset parodie peut-être le vers de Sophocle qu'avait imité Racine : « Enfants, du vieux Cadmus jeune postérité. » — 2. Les classiques. — 3. Les romantiques. — 4. Depuis Stendhal, on opposait Racine et Shakespeare, le premier représentant la tragédie classique, le second le drame. — 5. Chimiste

célèbre (1777-1857). Ses cours de la Sorbonne et du Collège de France attiraient beaucoup d'élèves. — 6. « *Naïf dans l'art* : tel était le programme d'un groupe de l'école romantique. » (J. Giraud, qui cite la *Première lettre de Dupuis à Colonet*). — 7. Il renonce à l'exotisme des *Contes d'Espagne et d'Italie*. — 8. Le poète s'adresse à Paris.

Où, près de ton palais, sur ton fleuve penchée,
Fille de l'Océan, un soir tu t'es couchée. 55

Les Secrètes Pensées de Rafael, gentilhomme français (juillet 1830).

CULTE DE LA BEAUTÉ ANTIQUE

Après la révolution de 1830, la poésie est méprisée; la place est à l'action. Musset se détourne alors de son temps et se reporte en pensée vers la Grèce, terre du classicisme, comme vers son idéale patrie.

Grèce, mère des arts, terre d'idolâtrie,
De mes vœux insensés éternelle patrie,
J'étais né pour ces temps où les fleurs de ton front
Couronnaient dans les mers l'azur de l'Hellespont.
Je suis un citoyen de tes siècles antiques; 5
Mon âme avec l'abeille erre sous tes portiques.
La langue de ton peuple, ô Grèce! peut mourir;
Nous pouvons oublier le nom de tes montagnes;
Mais qu'en fouillant le sein de tes blondes campagnes
Nos regards tout à coup viennent à découvrir 10
Quelque dieu de tes bois, quelque Vénus¹ perdue...
La langue que parlait le cœur de Phidias
Sera toujours vivante et toujours entendue;
Les marbres l'ont apprise et ne l'oublieront pas.
Et toi, vieille Italie², où sont ces jours tranquilles 15
Où sous le toit des cours Rome avait abrité
Les arts, ces dieux amis, fils de l'oisiveté?
Quand tes peintres alors s'en allaient par les villes,
Élevant des palais, des tombeaux, des autels,
Triomphants, honorés, dieux parmi les mortels; 20
Quand tout, à leur parole, enfantait des merveilles,
Quand Rome combattait Venise et les Lombards,
Alors c'étaient des temps bienheureux pour les arts!

Les Vœux stériles (octobre 1830).

LA POÉSIE DU CŒUR

Ce poème écrit en 1832, et dédié à son ami Édouard Bocher, contient toute la *poétique* de Musset. Rejetant les écoles et les modèles, faisant peu de cas des

1. La Vénus de Milo avait été amenée en France en 1821. — 2. Il s'agit de l'Italie de la Renaissance dont Musset eut la nostalgie, comme de la Grèce antique.

règles et des préceptes, ne prisant pas beaucoup l'intelligence même, quand elle n'est pas accompagnée d'émotion, Musset considère que le cœur est la source de toute inspiration poétique. Il dépasse donc les romantiques qui avaient substitué une autre poétique à la poétique classique : entre le poète et son émotion il veut que rien ne s'interpose.

Tu te frappais le front en lisant Lamartine,
Édouard, tu pâlisais comme un joueur maudit,
Le frisson te prenait, et la foudre divine,
Tombant dans ta poitrine

5 T'épouvantait toi-même en traversant la nuit.

Ah! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie.
C'est là qu'est la pitié, la souffrance et l'amour;
C'est là qu'est le rocher du désert de la vie,
D'où les flots d'harmonie,

10 Quand Moïse viendra¹, jailliront quelque jour.

Peut-être à ton insu déjà bouillonnent-elles,
Ces laves de volcan, dans les pleurs de tes yeux.
Tu partiras, bientôt, avec les hirondelles,
Toi qui te sens des ailes

15 Lorsque tu vois passer un oiseau dans les cieux.

Ah! tu verras alors ce que vaut la paresse;
Sur les rameaux voisins, tu voudras revenir.
Édouard, Édouard, ton front est encore sans tristesse
Ton cœur plein de jeunesse...

20 Ah! ne les frappe pas, ils n'auraient qu'à s'ouvrir.

Poésies complètes.

LA DOULEUR ET LE SOUVENIR

Cette poésie du cœur que Musset appelait de ses vœux, elle jaillit brusquement au lendemain d'un épisode douloureux. George Sand et Musset s'étaient épris d'un amour mutuel; après la flambée d'une passion ardente qui se consuma au cours d'un voyage en Italie (1834), ces deux êtres, d'une sensibilité presque malade, en vinrent à ne plus pouvoir se souffrir. En 1835, la rupture était définitive. Pendant quatre mois, Musset s'abandonnera au désespoir : « Il me

1. Allusion au récit biblique, où l'on voit | et faire jaillir une source où les Hébreux
Moïse frapper un rocher de sa baguette | peuvent s'abreuver.

semblait, écrit-il, que toutes mes pensées tombaient comme des feuilles sèches, tandis que je ne sais quel sentiment inconnu, horriblement triste et tendre, s'élevait dans mon âme¹ ».

Pendant les quatre premiers mois de 1835, il n'écrivit rien; mais un soir de mai, son ami Alfred Tattet lui ayant demandé quel serait le fruit de son silence, le poète répondit : « ...Aujourd'hui, j'ai cloué de mes propres mains, dans la bière, ma première jeunesse, ma paresse et ma vanité. Je crois sentir enfin que ma pensée, comme une plante qui a été longtemps arrosée, a puisé dans la terre assez de suc pour croître au soleil. Il me semble que je vais bientôt parler et que j'ai quelque chose dans l'âme qui demande à sortir. Ce qui demandait à sortir, c'était *La Nuit de Mai*². »

LA NUIT DE MAI

LA MUSE.

Poète, prends ton luth et me donne un baiser;
 La fleur de l'églantier sent ses bourgeons éclore.
 Le printemps naît ce soir; les vents vont s'embraser;
 Et la bergeronnette, en attendant l'aurore,
 Aux premiers buissons verts commence à se poser. 5
 Poète, prends ton luth, et me donne un baiser.

LE POÈTE.

Comme il fait noir dans la vallée!
 J'ai cru qu'une forme voilée
 Flottait là-bas sur la forêt.
 Elle sortait de la prairie; 10
 Son pied rasait l'herbe fleurie;
 C'est une étrange rêverie;
 Elle s'efface et disparaît.

LA MUSE.

Poète, prends ton luth; la nuit, sur la pelouse,
 Balance le zéphyr dans son voile odorant. 15
 La rose, vierge encor, se referme jalouse
 Sur le frelon nacré qu'elle enivre en mourant.
 Écoute! tout se tait; songe à ta bien-aimée.
 Ce soir, sous les tilleuls, à la sombre ramée

1. Cité par Paul de Musset : *Biographie d'Alfred de Musset*. — 2. *Ibidem*.

20 Le rayon du couchant laisse un adieu plus doux.
 Ce soir, tout va fleurir : l'immortelle nature
 Se remplit de parfums, d'amour et de murmures,
 Comme le lit joyeux de deux jeunes époux.

LE POÈTE.

25 Pourquoi mon cœur bat-il si vite?
 Qu'ai-je donc en moi qui s'agite
 Dont je me sens épouvanté?
 Ne frappe-t-on pas à ma porte?
 Pourquoi ma lampe à demi morte
 M'éblouit-elle de clarté?
 3 Dieu puissant ! tout mon corps frissonne.
 Qui vient ? qui m'appelle ? — Personne.
 Je suis seul ; c'est l'heure qui sonne ;
 O solitude ! ô pauvreté !

LA MUSE.

Poète, prends ton luth ; le vin de la jeunesse
 35 Fermente cette nuit dans les veines de Dieu.
 Mon sein est inquiet ; la volupté l'opprime,
 Et les vents altérés m'ont mis la lèvre en feu.
 O paresseux enfant ! regarde, je suis belle.
 Notre premier baiser ne t'en souviens-tu pas,
 40 Quand je te vis si pâle au toucher de mon aile,
 Et que, les yeux en pleurs, tu tombas dans mes bras ?
 Ah ! Je t'ai consolé d'une amère souffrance !
 Hélas ! bien jeune encor, tu te mourais d'amour.
 Console-moi ce soir, je me meurs d'espérance ;
 45 J'ai besoin de prier pour vivre jusqu'au jour.

LE POÈTE.

Est-ce toi dont la voix m'appelle,
 O ma pauvre Muse ! est-ce toi ?
 O ma fleur ! o mon immortelle !
 Seul être pudique et fidèle
 50 Où vive encor l'amour de moi !
 Oui, te voilà, c'est toi, ma blonde,

C'est toi, ma maîtresse et ma sœur!
 Et je sens, dans la nuit profonde,
 De ta robe d'or qui m'inonde
 Les rayons glisser dans mon cœur. 55

LA MUSE.

Poète, prends ton luth ; c'est moi, ton immortelle,
 Qui t'ai vu cette nuit triste et silencieux,
 Et qui, comme un oiseau que sa couvée appelle,
 Pour pleurer avec toi descends du haut des cieux.
 Viens, tu souffres, ami. Quelque ennui solitaire 60
 Te ronge, quelque chose a gémì dans ton cœur ;
 Quelque amour t'est venu, comme on en voit sur terre,
 Une ombre de plaisir, un semblant de bonheur.
 Viens, chantons devant Dieu ; chantons dans tes pensées,
 Dans tes plaisirs perdus, dans tes peines passées ; 65
 Partons, dans un baiser, pour un monde inconnu.
 Éveillons au hasard les échos de ta vie,
 Parlons-nous de bonheur, de gloire et de folie,
 Et que ce soit un rêve, et le premier venu.
 Inventons quelque part des lieux où l'on oublie ; 70
 Partons, nous sommes seuls, l'univers est à nous.
 Voici la verte Écosse et la brune Italie,
 Et la Grèce, ma mère, où le miel est si doux¹,
 Argos, et Ptéléon, ville des hécatombes,
 Et Messa, la divine, agréable aux colombes ; 75
 Et le front chevelu du Pélion changeant ;
 Et le bleu Titarèse, et le golfe d'argent
 Qui montre dans ses eaux, où le cygne se mire,
 La blanche Oloossone à la blanche Camyre.
 Dis-moi, quel songe d'or nos chants vont-ils bercer ? 80
 D'où vont venir les pleurs que nous allons verser ?
 Ce matin, quand le jour a frappé ta paupière,
 Quel séraphin pensif, courbé sur ton chevet,
 Secouait des lilas dans sa robe légère,
 Et te contait tout bas les amours qu'il rêvait ? 85

1. Voir page 1189. De secrètes préférences portaient Musset vers cette renaissance de l'art grec qu'il a entrevue dans

les poésies d'André Chénier et peut-être aussi dans les drames antiques de Goethe. Dans les vers suivants, il évoque

- Chanterons-nous l'espoir, la tristesse ou la joie?
 Tremperons-nous de sang les bataillons d'acier¹?
 Suspenderons-nous l'amant sur l'échelle de soie?
 Jetterons-nous au vent l'écume du coursier?
- 90 Dirons-nous quelle main, dans les lampes sans nombre
 De la maison céleste, allume nuit et jour
 L'huile sainte de vie et d'éternel amour?
 Crierons-nous à Tarquin : « Il est temps, voici l'ombre²! »
 Descendrons-nous cueillir la perle au fond des mers?
- 95 Mènerons-nous la chèvre aux ébéniers amers³?
 Montrons-nous le ciel à la Mélancolie?
 Suivrons-nous le chasseur sur les monts escarpés?
 La biche le regarde; elle pleure et supplie;
 Sa bruyère l'attend; ses faons sont nouveau-nés;
- 100 Il se baisse, il l'égorge, il jette à la curée
 Sur les chiens en sueur son cœur encor vivant.
 Peindrons-nous une vierge à la joue empourprée,
 S'en allant à la messe, un page la suivant,
 Et d'un regard distrait, à côté de sa mère,
- 105 Sur sa lèvre entr'ouverte oubliant sa prière?
 Elle écoute en tremblant, dans l'écho du pilier,
 Résonner l'éperon d'un hardi cavalier.
 Dirons-nous aux héros des vieux temps de la France
 De monter tout armés aux créneaux de leurs tours,
- 110 Et de ressusciter la naïve romance
 Que leur gloire oubliée apprit aux troubadours⁴?
 Vêtirons-nous de blanc une molle élégie?
 L'homme de Waterloo nous dira-t-il sa vie,
 Et ce qu'il a fauché du troupeau des humains
- 115 Avant que l'envoyé de la nuit éternelle
 Vint sur son tertre vert l'abattre d'un coup d'aile,
 Et sur son cœur de fer lui croiser les deux mains?

une image radieuse de la Grèce antique à l'aide « de quelques noms harmonieux, de quelques épithètes, cueillis dans le catalogue des vaisseaux au second chant de l'*Iliade*, avec plus de souci de leur sonorité que de la géographie » (Jean Giraud). — 1. L'Épopée. Ce sont maintenant les différents genres

poétiques que la muse propose au poète. —

2. Allusion à la tragédie classique. —

3. Ces deux vers paraissent faire allusion à l'églogue marine et à l'églogue rustique. —

4. Les poésies lyriques du moyen âge que Victor Hugo, entre autres, a tenté de faire revivre sous le nom de ballades.

Clouerons-nous au poteau d'une satire altière
 Le nom sept fois vendu d'un pâle pamphlétaire,
 Qui, poussé par la faim, du fond de son oubli, 120
 S'en vient, tout grelottant d'envie et d'impuissance,
 Sur le front du génie insulter l'espérance,
 Et mordre le laurier que son souffle a sali?
 Prends ton luth! prends ton luth! je ne peux plus me taire,
 Mon aile me soulève au souffle du printemps. 125
 Le vent va m'emporter; je vais quitter la terre.
 Une larme de toi! Dieu m'écoute; il est temps.

LE POÈTE.

S'il ne te faut, ma sœur chérie,
 Qu'un baiser d'une lèvre amie
 Et qu'une larme de mes yeux, 130
 Je te les donnerai sans peine;
 De nos amours qu'il te souviennne,
 Si tu remontes dans les cieux.
 Je ne chante ni l'espérance,
 Ni la gloire, ni le bonheur, 135
 Hélas! pas même la souffrance.
 La bouche garde le silence
 Pour écouter parler le cœur.

LA MUSE.

Crois-tu donc que je sois comme le vent d'automne,
 Qui se nourrit de pleurs jusque sur un tombeau, 140
 Et pour qui la douleur n'est qu'une goutte d'eau?
 O poète! un baiser, c'est moi qui te le donne.
 L'herbe que je voulais arracher de ce lieu,
 C'est ton oisiveté; ta douleur est à Dieu.
 Quel que soit le souci que ta jeunesse endure, 145
 Laisse-la s'élargir, cette sainte blessure
 Que les noirs séraphins t'ont faite au fond du cœur;
 Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur¹,

1. Musset emprunte ces dix vers à une de ses œuvres inachevées, le drame lyrique de *Perdican*. Les trois premiers qui sont obscurs dans *La Nuit de mai* offraient dans le drame un sens un peu plus clair. Ils s'adressent à un jeune homme qui pleure son père :

Crois-tu que nous soyons comme le vent
 d'automne
 Qui vient sécher tes pleurs jusque sur ce
 tombeau
 Et pour qui ta douleur n'est qu'une goutte
 d'eau?...

- Mais, pour en être atteint¹, ne crois pas, ô poète,
150 Que ta voix ici-bas doive rester muette.
Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.
Lorsque le pélican, lassé d'un long voyage,
Dans les brouillards du soir retourne à ses roseaux,
155 Ses petits affamés courent sur le rivage
En le voyant au loin s'abattre sur les eaux.
Déjà, croyant saisir et partager leur proie,
Ils courent à leur père avec des cris de joie
En secouant leurs becs sur leurs goîtres hideux.
160 Lui, gagnant à pas lents une roche élevée,
De son aile pendante abritant sa couvée,
Pêcheur mélancolique, il regarde les cieux.
Le sang coule à longs flots de sa poitrine ouverte;
En vain il a des mers fouillé la profondeur :
165 L'Océan était vide et la plage déserte;
Pour toute nourriture il apporte son cœur.
Sombre et silencieux, étendu sur la pierre,
Partageant à ses fils ses entrailles de père,
Dans son amour sublime il berce sa douleur,
170 Et, regardant couler sa sanglante mamelle,
Sur son festin de mort il s'affaisse et chancelle,
Ivre de volupté, de tendresse et d'horreur.
Mais parfois, au milieu du divin sacrifice,
Fatigué de mourir dans un trop long supplice,
175 Il craint que ses enfants ne le laissent vivant;
Alors il se soulève, ouvre son aile au vent,
Et, se frappant le cœur avec un cri sauvage,
Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu,
Que les oiseaux des mers désertent le rivage,
180 Et que le voyageur attardé sur la plage,
Sentant passer la mort se recommande à Dieu.
Poète, c'est ainsi que font les grands poètes.
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps²;
Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes
185 Ressemblent la plupart à ceux des pélicans.

1. Parce que tu en es atteint. — 2. Façon dédaigneuse de désigner la foule des hommes.

Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,
 De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur,
 Ce n'est pas un concert à dilater le cœur,
 Leurs déclamations sont comme des épées :
 Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant, 190
 Mais il y pend toujours quelque goutte de sang.

LE POÈTE.

O Muse! spectre insatiable,
 Ne m'en demande pas si long.
 L'homme n'écrit rien sur le sable
 A l'heure où passe l'aquilon. 195
 J'ai vu le temps où ma jeunesse
 Sur mes lèvres était sans cesse
 Prête à chanter comme un oiseau;
 Mais j'ai souffert un dur martyre,
 Et le moins que j'en pourrais dire, 200
 Si je l'essayais sur ma lyre,
 La briserait comme un roseau!

LA NUIT D'OCTOBRE

« Après avoir écrit, *la Nuit de Mai*, comme s'il eût senti la guérison dans ce premier baiser de sa muse, écrit Paul de Musset dans la *Biographie* de son frère, il me déclara que sa blessure était complètement fermée. Je lui demandai si c'était tout de bon, et si cette blessure ne se rouvrirait jamais. « Peut-être me répondit-il; mais, si elle s'ouvre encore, ce ne sera jamais que poétiquement. » Elle se rouvrit en effet « poétiquement » dans *La Nuit d'Octobre*, composée en octobre 1837, après *La Nuit de Décembre* (hiver 1835) et *La Nuit d'Août* (été 1836). Cette dernière semblait attester la guérison définitive, lorsqu'une circonstance fortuite ramena Musset aux souvenirs de son ancienne douleur. « Ces souvenirs devenant plus vifs, il conçut l'idée d'un supplément et d'une conclusion à *La Nuit de Mai*. »

Le poète se croit si bien guéri qu'il entreprend de conter à la muse la douloureuse histoire de son amour. Cependant, à mesure que le passé renaît sous ses yeux, sa colère s'amasse et gronde, puis éclate en invectives violentes. La muse tente alors de l'apaiser.

LA MUSE.

Poète, c'est assez. Auprès d'une infidèle,
 Quand ton illusion n'aurait duré qu'un jour,
 N'outrage pas ce jour lorsque tu parles d'elle;
 Si tu veux être aimé, respecte ton amour.
 Si l'effort est trop grand pour la faiblesse humaine 5
 De pardonner les maux qui nous viennent d'autrui,

- Épargne-toi du moins le tourment de la haine;
A défaut du pardon, laisse venir l'oubli.
Les morts dorment en paix dans le sein de la terre;
- 10 Ainsi doivent dormir nos sentiments éteints.
Ces reliques du cœur ont aussi leur poussière;
Sur leurs restes sacrés ne portons pas les mains.
Pourquoi, dans ce récit d'une vive souffrance,
Ne veux-tu voir qu'un rêve et qu'un amour trompé?
- 15 Est-ce donc sans motif qu'agit la Providence?
Et crois-tu donc distrait le Dieu qui t'a frappé?
Le coup dont tu te plains t'a préservé peut-être,
Enfant; car c'est par là que ton cœur s'est ouvert.
L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,
- 20 Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert.
C'est une dure loi, mais une loi suprême,
Vieille comme le monde et la fatalité,
Qu'il nous faut du malheur recevoir le baptême,
Et qu'à ce triste prix tout doit être acheté.
- 25 Les moissons, pour mûrir, ont besoin de rosée;
Pour vivre et pour sentir, l'homme à besoin de pleurs.
La joie a pour symbole une plante brisée,
Humide encor de pluie et couverte de fleurs.
Ne te disais-tu pas guéri de ta folie?
- 30 N'est-tu pas jeune, heureux, partout le bienvenu,
Et ces plaisirs légers qui font aimer la vie,
Si tu n'avais pleuré, quel cas en ferais-tu?
Lorsqu'au déclin du jour, assis sur la bruyère,
Avec un vieil ami tu bois en liberté,
- 35 Dis-moi, d'aussi bon cœur lèverais-tu ton verre,
Si tu n'avais senti le prix de la gaîté?
Aimerais-tu les fleurs, les prés et la verdure,
Les sonnets de Pétrarque et le chant des oiseaux,
Michel-Ange et les arts, Shakespeare et la nature,
- 40 Si tu n'y retrouvais quelques anciens sanglots?
Comprendrais-tu des cieux l'ineffable harmonie,
Le silence des nuits, le murmure des flots,
Si quelque part là-bas la fièvre et l'insomnie
Ne t'avaient fait songer à l'éternel repos?

SOUVENIR

Cette poésie est l'épilogue du douloureux roman d'amour de Musset. Vers le milieu de septembre 1840, le poète et son frère furent invités au château d'Angerville, dans la forêt de Fontainebleau. « La première partie du voyage se passa fort gaîment; mais, pendant le trajet de Fontainebleau à Malesherbes, mon frère devint rêveur, et sa mélancolie me gagna. Sans nous faire part de nos impressions, nous nous reportions tous deux au même temps. Ces ombrages profonds, ces futaies hautes comme des églises gothiques, ces coteaux noirs qui se découpaient sur un ciel de feu, rien de tout cela n'avait changé d'aspect depuis 1833¹. Qu'est-ce que sept ans de plus pour des arbres trois fois centenaires? Alfred sentait à chaque pas ses souvenirs de jeunesse se réveiller plus forts et plus vivaces². » Ce fut l'origine du *Souvenir* qui parut en février 1841.

J'espérais bien pleurer, mais je croyais souffrir
En osant te revoir, place à jamais sacrée,
O la plus chère tombe et la plus ignorée
Où dorme un souvenir!

Que redoutiez-vous donc de cette solitude, 5
Et pourquoi, mes amis, me preniez-vous la main,
Alors qu'une si douce et si vieille habitude
Me montrait ce chemin?

Les voilà, ces coteaux, ces bruyères fleuries
Et ces pas argentins sur le sable muet, 10
Ces sentiers amoureux, remplis de causeries,
Où son bras m'enlaçait.

Les voilà, ces sapins à la sombre verdure,
Cette gorge profonde aux nonchalants détours,
Ces sauvages amis, dont l'antique murmure 15
A bercé mes beaux jours.

Les voilà, ces buissons³, où toute ma jeunesse
Comme un essaim d'oiseaux chante au bruit de mes pas,
Lieux charmants, beaux déserts où passa ma maîtresse,
Ne m'attendiez-vous pas? 20

1. Première année de la liaison d'Alfred de Musset et de George Sand. — 2. *Biographie d'Alfred de Musset*. — 3. En comparant

ce début à celui de la *Tristesse d'Olympio* qui est aussi un poème du souvenir, on notera le procédé très différent des deux

Ah! laissez-les couler, elles me sont bien chères,
Ces larmes que soulève un cœur encor blessé!
Ne les essuyez pas, laissez sur mes paupières
Ce voile du passé!

25 Je ne viens point jeter un regret inutile
Dans l'écho de ces bois témoins de mon bonheur.
Fière est cette forêt dans sa beauté tranquille
Et fier aussi mon cœur.

30 Que celui-là se livre à des plaintes amères
Qui s'agenouille et prie au tombeau d'un ami.
Tout respire en ces lieux; les fleurs des cimetières
Ne poussent point ici.

Voyez : la lune monte à travers ces ombrages,
Ton regard tremble encor, belle reine des nuits,
35 Mais du sombre horizon déjà tu te dégages
Et tu t'épanouis.

Ainsi de cette terre, humide encor de pluie,
Sortent, sous tes rayons, tous les parfums du jour;
Aussi calme, aussi pur, de mon âme attendrie
40 Sort mon ancien amour.

Que sont-ils devenus, les chagrins de ma vie?
Tout ce qui m'a fait vieux est bien loin maintenant;
Et rien qu'en regardant cette vallée amie,
Je redeviens enfant.

45 O puissance du temps! ô légères années!
Vous emportez nos pleurs, nos cris et nos regrets;
Mais la pitié vous prend, et sur nos fleurs fanées
Vous ne marchez jamais.

poètes. « Musset commence par sentir et n'appelle la nature en témoignage qu'après avoir éprouvé l'émotion. Chez Hugo, c'est le

site qui fait naître l'émotion. C'est au fur et à mesure qu'il détaille que l'émotion le gagne. » (*Arréat. Psychologie du peintre.*)

Tout mon cœur te bénit, bonté consolatrice!
Je n'aurais jamais cru que l'on pût tant souffrir 50
D'une telle blessure et que sa cicatrice
Fût si douce à sentir.

Loin de moi les vains mots, les frivoles pensées,
Des vulgaires douleurs linceul accoutumé,
Que viennent étaler sur leurs amours passées 55
Ceux qui n'ont point aimé.

Dante, pourquoi dis-tu qu'il n'est pire misère
Qu'un souvenir heureux dans les jours de douleur¹,
Quel chagrin t'a dicté cette parole amère 60
Cette offense au malheur?

En est-il donc moins vrai que la lumière existe
Et faut-il l'oublier du moment qu'il fait nuit?
Est-ce bien toi, grande âme immortellement triste,
Est-ce toi qui l'as dit?

Non, par ce pur flambeau dont la splendeur m'éclaire, 65
Ce blasphème vanté ne vient pas de ton cœur.
Un souvenir heureux est peut-être sur terre
Plus vrai que le bonheur...

Eh quoi! l'infortuné qui trouve une étincelle
Dans la cendre brûlante où dorment ses ennuis, 70
Qui saisit cette flamme et qui fixe sur elle
Ses regards éblouis;

Dans ce passé perdu quand son âme se noie,
Sur ce miroir brisé lorsqu'il rêve en pleurant,
Tu lui dis qu'il se trompe, et que sa faible joie 75
N'est qu'un affreux tourment!

Et c'est à ta Françoise, à ton ange de gloire,
Que tu pouvais donner ces mots à prononcer,
Elle qui s'interrompt², pour conter son histoire,
D'un éternel baiser! 80

1. *Enfer*, ch. V, vers 121-123. C'est par ces vers que Françoise de Rimini commence le récit de ses malheurs. — 2. Dante représente

Françoise de Rimini et celui qu'elle aime enchaînés l'un à l'autre par l'amour et emportés par un tourbillon rapide.

Qu'est-ce donc, juste Dieu, que la pensée humaine,
Et qui pourra jamais aimer la vérité;
S'il n'est joie ou douleur si juste et si certaine
Dont quelqu'un n'ait douté?

85 Comment vivez-vous donc, étranges créatures?
Vous riez, vous chantez, vous marchez à grands pas,
Le ciel et sa beauté, le monde et ses souillures
Ne vous dérangent pas.

Mais lorsque par hasard le destin vous ramène
90 Vers quelque monument d'un amour oublié,
Ce caillou vous arrête et cela vous fait peine
Qu'il vous heurte le pié.

Et vous criez alors que la vie est un songe,
Vous vous tordez les bras comme en vous réveillant,
95 Et vous trouvez fâcheux qu'un si joyeux mensonge
Ne dure qu'un instant.

Malheureux! Cet instant où votre âme engourdie
A secoué les fers qu'elle traîne ici-bas,
Ce fugitif instant fut toute votre vie;
100 Ne le regrettez pas!...

Regrettez la torpeur qui vous cloue à la terre,
Vos agitations dans la fange et le sang,
Vos nuits sans espérance et vos jours sans lumière :
C'est là qu'est le néant!

105 Mais que vous revient-il de vos froides doctrines?
Que demandent au ciel ces regrets inconstants
Que vous allez semant sur vos propres ruines,
A chaque pas du Temps?

Oui, sans doute, tout meurt; ce monde est un grand rêve,
110 Et le peu de bonheur qui nous vient en chemin,
Nous n'avons pas plus tôt ce roseau dans la main
Que le vent nous l'enlève.

Oui, les premiers baisers, oui, les premiers serments
 Que deux êtres mortels échangeaient sur terre,
 Ce fut au pied d'un arbre effeuillé par les vents 115
 Sur un roc en poussière¹.

Ils prirent à témoin de leur joie éphémère
 Un ciel toujours voilé qui change à tout moment,
 Et des astres sans nom que leur propre lumière
 Dévore incessamment. 120

Tout mourait autour d'eux, l'oiseau dans le feuillage,
 La fleur entre leurs mains, l'insecte sous leurs pieds,
 La source desséchée où vacillait l'image
 De leurs traits oubliés.

Et sur tous ces débris joignant leurs mains d'argile, 125
 Étourdis des éclairs d'un instant de plaisir,
 Ils croyaient échapper à cet Être immobile
 Qui regarde mourir.

— Insensés, dit le sage. — Heureux! dit le poète.
 Et quels tristes amours as-tu donc dans le cœur, 130
 Si le bruit du torrent te trouble et t'inquiète,
 Si le vent te fait peur?

J'ai vu sous le soleil tomber bien d'autres choses
 Que les feuilles des bois et l'écume des eaux,
 Bien d'autres s'en aller que le parfum des roses 135
 Et le chant des oiseaux.

Mes yeux ont contemplé des objets plus funèbres
 Que Juliette morte au fond de son tombeau,
 Plus affreux que le toast² à l'ange des ténèbres
 Porté par Roméo. 140

1. Musset se souvient ici d'un passage de *Jacques le Fataliste* de Diderot : « Le premier serment que se firent deux êtres de chair, ce fut au pied d'un rocher qui tombait en poussière; ils attestèrent de leur constance un ciel qui n'est pas un instant le

même; tout passait en eux et autour d'eux, et ils croyaient leurs cœurs affranchis de vicissitudes : O enfants! toujours enfants. »
 — 2. C'est à Juliette qu'il croit morte que Roméo porte un toast au moment des'empoisonner près de son corps.

J'ai vu ma seule amie, à jamais la plus chère,
Devenue elle-même un sépulcre blanchi,
Une tombe vivante où flottait la poussière
De notre mort chéri,

145 De notre pauvre amour que, dans la nuit profonde,
Nous avions sur nos cœurs si doucement bercé!
C'était plus qu'une vie, hélas! c'était un monde
Qui s'était effacé.

Eh bien! ce fut sans doute une horrible misère
150 Que ce riant adieu d'un être inanimé.
Eh bien! qu'importe encore? O nature! ô ma mère!
En ai-je moins aimé?

La foudre maintenant peut tomber sur ma tête,
Jamais ce souvenir ne peut m'être arraché!
155 Comme le matelot brisé par la tempête
Je m'y tiens attaché.

Je ne veux rien savoir, ni si les champs fleurissent
Ni ce qu'il adviendra du simulacre humain,
Ni si ces vastes cieux éclaireront demain
160 Ce qu'ils ensevelissent¹.

Je me dis seulement : « A cette heure, en ce lieu,
Un jour, je fus aimé, j'aimais, elle était belle. »
J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle
Et je l'emporte à Dieu!

TRISTESSE

Le 1^{er} décembre 1841, la *Revue des Deux Mondes* publia ces vers composés l'année précédente à la campagne et qu'un ami de Musset avait surpris. Le poète sent qu'il a gâché sa vie et que sa déchéance est irrémédiable. On entend dans sa plainte les premiers accents de la poésie de Verlaine : une confession douloureuse, un regret mal défini, une aspiration vers le divin, le tout murmuré plutôt qu'exprimé.

1. Ce qu'ils ensevelissent ce soir dans le linceul de l'ombre.

J'ai perdu ma force et ma vie,
Et mes amis et ma gaîté;
J'ai perdu jusqu'à la fierté
Qui faisait croire à mon génie.

Quand j'ai connu la Vérité¹ 5
J'ai cru que c'était une amie;
Quand je l'ai comprise et sentie,
J'en étais déjà dégoûté.

Et pourtant elle est éternelle,
Et ceux qui se sont passés d'elle 10
Ici-bas ont tout ignoré.

Dieu parle, il faut qu'on lui réponde,
Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré.

1. La vérité religieuse et morale.

THÉOPHILE GAUTIER

DU ROMANTISME A LA LITTÉRATURE PLASTIQUE

De ses premières *Poésies* (1830) aux *Emaux et Camées* (1852), on peut suivre, à travers l'œuvre de Théophile Gautier, l'évolution de son art. Fourvoyé d'abord dans le romantisme fantaisiste et sentimental, il s'en dégage lentement et découvre peu à peu sa voie. Sa véritable originalité consistera à peindre avec des mots. Il sera le créateur de la poésie plastique et ne gardera plus du romantisme que le culte de l'art qu'il transmettra à la génération suivante, celle des Baudelaire, des Flaubert, des Leconte de Lisle.

ATELIER DE PEINTRE

Voici un tableau bien romantique. Théophile Gautier qui avait fait de la peinture avant de faire des vers décrit en homme de métier, dans *Albertus*, l'atelier d'un peintre aux environs de 1830. Les goûts de l'époque se trahissent dans le bric-à-brac exotique et moyenâgeux de ce capharnaüm dont la description est visiblement poussée à l'énorme et au fantastique.

La décoration change. — Pour le quart d'heure,
Nous sommes à l'hôtel du Singe-Vert, demeure
Du signior Albertus, et dans son atelier.

Savez-vous ce que c'est que l'atelier d'un peintre,

5 Lecteur bourgeois¹. — Un jour discret tombant du cintre
Y donne à chaque chose un aspect singulier.

C'est comme ces tableaux de Rembrandt, où la toile
Laisse à travers le noir luire une blanche étoile².

— Au milieu de la salle, auprès du chevalet,

10 Sous le rayon brillant où vient valser l'atome,
Se dresse un mannequin³ qu'on croirait un fantôme;
Tout est clair-obscur et reflet.⁴

1. Cette apostrophe fait prévoir que le romantique chevelu qu'est Théophile Gautier s'apprête à « ahurir » et peut-être à mystifier son lecteur. — 2. Né peintre et critique d'art, Théophile Gautier ne peut imaginer une scène sans penser à un tableau

de maître. — 3. Nom que les peintres et le sculpteurs donnent à une figure en bois ou en cire qui leur sert à disposer les draperies de leurs ouvrages. — 4. Deux mots qui caractérisent très nettement la peinture de Rembrandt.

* * *

L'ombre dans quelque coin s'entasse plus profonde
Que sous les vieux arceaux d'une nef. — C'est un monde,
Un univers à part qui ne ressemble en rien 15
A notre monde à nous ; un monde fantastique,
Où tout parle aux regards, où tout est poétique,
Où l'art moderne brille à côté de l'ancien ;
— Le beau de chaque époque et de chaque contrée¹,
Feuille d'échantillon du livre déchirée ; 20
Armes, meubles, dessins, plâtres, marbres, tableaux,
Giotto², Cimabué³, Ghirlandaio⁴, que sais-je ?
Reynolds⁵ près de Hemling⁶, Watteau⁷, près de Corrège⁸,
Pérugin⁹ entre deux Vanloos¹⁰.

* * *

Laques, pots du Japon, magots et porcelaines, 25
Pagodes toutes d'or et de clochettes pleines,
Deux évantails de Chine, à décrire trop longs,
— Cuchillos¹¹, kriss malais¹² à lames ondulées,
Kandjars¹³, yataghans¹⁴ aux gaines ciselées,
Arquebuses à mèche, espingoles¹⁵, tromblons¹⁶, 30
Heaumes¹⁷ et corselets¹⁸, masses d'armes, rondaches¹⁹,
Faussés, criblés à jour, rouillés, rongés de taches,

1. C'est là le principe même de l'esthétique romantique : admettre que chaque chose a sa beauté propre et chercher à la découvrir et à la rendre. — 2. Peintre florentin (1276-1336). — 3. Peintre et architecte florentin, maître de Giotto (1240-1302). — 4. Peintre florentin postérieur de deux siècles aux précédents (1449-1498). — 5. Peintre anglais (1723-1792). — 6. Hemling ou Memling, peintre flamand (1440-1494). — 7. Peintre français (1684-1721). — 8. Peintre italien de l'École de Parme (1494-1534). — 9. Peintre italien de l'École ombrienne (1446-1524). — 10. Il y eut au

xvii^e siècle, trois peintres hollandais de ce nom. Le fils de l'un d'eux, né en France, fut célèbre au xviii^e siècle (1684-1745). — 11. Mot espagnol signifiant *couteau*. — 12. Poignard dont la lame est contournée en zig-zag. Les Malais empoisonnent cette arme. — 13. Poignard oriental à lame tranchante des deux côtés. — 14. Sabre oriental dont la lame est incurvée. — 15. Fusil court à canon évasé en troupe. — 16. Fusil à canon évasé, analogue au précédent. — 17. Casques du moyen âge. — 18. Sorte de cuirasse du xvi^e siècle. — 19. Bouclier d'infanterie au xvi^e siècle.

Mille objets bons à rien, admirables à voir¹;
 Caftans² orientaux, pourpoints³ du moyen âge,
 35 Rebecs⁴, psaltérions⁵, instruments hors d'usage,
 Un antre, un musée, un boudoir!

*
* *

Autour des murs, beaucoup de toiles accrochées,
 Blanches pour la plupart, les autres ébauchées;
 Un chaos de couleurs ne vivant qu'à demi.
 40 — La Lénore à cheval⁶, Macbeth et les sorcières⁷,
 Les infants de Lara⁸, Marguerite en prières⁹;
 Des portraits esquissés, des études, parmi
 Lesquelles dans son cadre une de jeune fille,
 Claire sur un fond brun, se détache et scintille,
 45 Belle à ne savoir pas de quel nom l'appeler,
 Péri, fée ou sylphide, être charmant et frêle;
 Ange du ciel à qui l'on aurait coupé l'aile
 Pour l'empêcher de s'envoler.

Albertus (1833), LXXV-LXXVIII.

PASTEL

Dans cette courte pièce, la poésie de Gautier commence à rivaliser avec la peinture. Mais le sentiment est aussi délicat que l'art est exquis.

J'aime à vous voir en vos cadres ovales,
 Portraits jaunis des belles du vieux temps,
 Tenant en main des roses un peu pâles,
 Comme il convient à des fleurs de cent ans.

1. C'est déjà une première formule, modeste encore, de la théorie de l'art pour l'art : « En général, dès qu'une chose devient utile, elle cesse d'être belle. » (*Poésies*, Préface). — 2. Pelisse d'honneur que les sultans de Turquie offraient aux personnages de distinction. — 3. Sorti de gilet qui fut en usage jusqu'à la fin du XVII^e siècle. — 4. Sorte de violon à trois cordes, très employé au moyen âge. — 5. Sorte de luth triangulaire à treize rangs de cordes. — 6. Voici maintenant les goûts littéraires de l'époque. Lénore est une jeune fille, héroïne d'une ballade allemande de

Bürger, très célèbre dans l'École romantique, que son fiancé mort vient enlever à cheval. — 7. Allusion au drame de Shakespeare dans lequel des sorcières prédisent à Macbeth qu'il deviendra roi. — 8. Les enfants de Lara sont des personnages du romancero espagnol. Un chef musulman y fait massacrer les sept fils de Gustios de Lara et fait servir les têtes à leur père dans un festin. Victor Hugo a imité dans la Romance mauresque des *Orientales* un des chants du romancero des sept infants. — 9. Personnage du Faust de Goethe.

Le vent d'hiver, en vous touchant la joue, 5
 A fait mourir vos œillets et vos lis¹,
 Vous n'avez plus que des mouches² de boue
 Et sur les quais³ vous gisez tout salis.

Il est passé le doux règne des belles ;
 La Parabère⁴ avec la Pompadour 10
 Ne trouveraient que des sujets rebelles,
 Et sous leur tombe est enterré l'amour.

Vous cependant, vieux portraits qu'on oublie,
 Vous respirez vos bouquets sans parfums,
 Et souriez avec mélancolie 15
 Au souvenir de vos galants défunts.

Poésies diverses.

LE POT DE FLEURS

Voici une pièce dans laquelle le sentiment et le symbole s'accordent avec un rare bonheur.

Parfois un enfant trouve une petite graine,
 Et tout d'abord, charmé de ses vives couleurs,
 Pour la planter, il prend un pot de porcelaine
 Orné de dragons bleus et de bizarres fleurs.

Il s'en va. La racine en couleuvres s'allonge, 5
 Sort de terre, fleurit et devient arbrisseau ;
 Chaque jour, plus avant, son pied chevelu plonge
 Tant qu'il fasse⁵ éclater le ventre du vaisseau⁶.

L'enfant revient ; surpris, il voit la plante grasse
 Sur les débris du pot brandir ses verts poignards ; 10
 Il la veut arracher, mais la tige est tenace ;
 Il s'obstine, et ses doigts s'ensanglantent aux dards.

1. L'incarnat et la blancheur de votre teint. Au xvii^e siècle et au xviii^e, on disait en poésie « les roses et les lis du teint. » Th. Gautier emploie à dessein une expression un peu surannée qu'il modifie pour éviter la répétition du mot *roses* employé au vers 3.
 — 2. Petit morceau de taffetas noir que les

dames mettaient autrefois sur leur visage. — 3. Près de l'étalage des bouquinistes et des marchands d'antiquités. — 4. Dame d'atour de la duchesse de Bourgogne, Mme de Parabère (1698-1723) fut la favorite du Régent. — 5. Jusqu'à ce qu'il fasse. Tour-nure archaïque. — 6. Vase.

- Ainsi germa l'amour dans mon âme surprise ;
 Je croyais ne planter qu'une fleur de printemps :
 15 C'est un grand aloès dont la racine brise
 Le pot de porcelaine aux dessins éclatants.

Poésies diverses.

DANS LA SIERRA

Cette pièce est à la fois descriptive et symbolique. Théophile Gautier y exprime une idée qui lui est chère, c'est que seules les choses inutiles sont vraiment belles. C'est le principe de l'art pour l'art.

J'aime d'un fol amour les monts fiers et sublimes !
 Les plantes n'osent pas poser leurs pieds frileux
 Sur le linceul d'argent qui recouvre leurs cimes ;
 Le soc s'émousserait à leurs pics anguleux.

- 5 Ni vigne aux bras lascifs, ni blés dorés, ni seigles,
 Rien qui rappelle l'homme et le travail maudit.
 Dans leur air libre et pur nagent des essaims d'aigles,
 Et l'écho du rocher siffle l'air du bandit.

- Ils ne rapportent rien et ne sont pas utiles ;
 10 Ils n'ont que leur beauté, je le sais, c'est bien peu.
 Mais, moi, je les préfère aux champs gras et fertiles,
 Qui sont si loin du ciel qu'on n'y voit jamais Dieu.

España.

IN DESERTO¹

Désormais Théophile Gautier a trouvé sa voie et dégagé son originalité. Voici la poésie purement plastique d'une netteté, d'un coloris, d'un relief incomparables.

Les pitons des sierras, les dunes du désert,
 Où ne pousse jamais un seul brin d'herbe vert ;
 Les monts aux flancs zébrés de tuf², d'ocre et de marne³,
 Et que l'éboulement de jour en jour décharne,

1. En latin : Dans le Désert. — 2. Pierres poreuses qu'on trouve au-dessous de la bonne terre, de la terre franche. — 3. Mélange naturel de calcaire et d'argile.

Le grès plein de micas papillotant aux yeux, 5
 Le sable sans profit buvant les pleurs des cieux,
 Le rocher refrogné dans sa barbe de ronce;
 L'ardente solfatare avec la pierre ponce,
 Sont moins secs et moins morts aux végétations
 Que le roc de mon cœur ne l'est aux passions. 10
 Le soleil de midi, sur le sommet aride,
 Répand à flots plombés sa lumière livide,
 Et rien n'est plus lugubre et désolant à voir
 Que ce grand jour frappant sur ce grand désespoir.
 Le lézard pâmé bâille, et parmi l'herbe cuite 15
 On entend résonner les vipères en fuite.
 Là, point de marguerite au cœur étoilé d'or,
 Point de muguet prodigue égrenant son trésor;
 Là, point de violette ignorée et charmante,
 Dans l'ombre se cachant comme une pâle amante; 20
 Mais la broussaille rousse et le tronc d'arbre mort,
 Que le genou du vent comme un arc plie et tord :
 Là, pas d'oiseau chanteur, ni d'abeille en voyage,
 Pas de ramier plaintif déplorant son veuvage;
 Mais bien quelque vautour, quelque aigle montagnard, 25
 Sur le disque enflammé fixant son œil hagard,
 Et qui, du haut du pic où son pied prend racine,
 Dans l'or fauve du soir durement se dessine.

España.

L'ART

Cette célèbre pièce, qui parut dans *L'Artiste* le 13 septembre 1857, fut pour les Parnassiens une sorte d'Art poétique. Elle exalte la perfection de la forme, seule capable de rendre les œuvres immortelles, alors que les sentiments et les émotions passent et frappent la poésie de caducité.

Oui, l'œuvre sort plus belle
 D'une forme au travail
 Rebelle,
 Vers, marbre, onyx, émail.

- 5 Point de contraintes fausses!
Mais que pour marcher droit
 Tu chausses
Muse, un cothurne étroit.
- 10 Fi du rythme commode,
Comme un soulier trop grand,
 Du mode
Que tout pied quitte et prend!
- 15 Statuaire, repousse
L'argile que pétrit
 Le pouce
Quand flotte ailleurs l'esprit;
- 20 Lutte avec le carrare,
Avec le paros dur
 Et rare
Gardiens du contour pur;
- 25 Emprunte à Syracuse
Son bronze où fermement
 S'accuse
Le trait fier et charmant;
- 30 D'une main délicate
Poursuis dans un filon
 D'agate
Le profil d'Apollon.
- 35 Peintre, fuis l'aquarelle
Et fixe la couleur
 Trop frêle,
Au four de l'émailleur.
- 40 Fais les Sirènes bleues,
Tordant de cent façons
 Leurs queues,
Les monstres des blasons;

Dans son nimbe trilobe
 La Vierge et son Jésus,
 Le globe
 Avec la croix dessus. 40

Tout passe. — L'art robuste
 Seul a l'éternité;
 Le buste
 Survit à la cité.

Et la médaille austère 45
 Que trouve un laboureur
 Sous terre
 Révèle un empereur.

Les dieux eux-mêmes meurent
 Mais les vers souverains 50
 Demeurent
 Plus forts que les airains.

Sculpte, lime, cisèle;
 Que ton rêve flottant
 Se scelle 55
 Dans le bloc résistant.

Émaux et Camées.

LE PROSATEUR

L'œuvre en prose de Théophile Gautier est considérable : critique littéraire et critique d'art, feuilletons, romans, nouvelles... et cette œuvre est peut-être d'un mérite supérieur à celui de ses poésies. Nous citons deux courts fragments tirés du *Voyage en Espagne*.

VOYAGE EN ESPAGNE

La Sierra au soleil couchant.

Un spectacle dont les peuples du Nord ne peuvent se faire une idée, c'est l'Alameda¹ de Grenade au coucher du soleil : la

1. « Longue allée de plusieurs rangs d'arbres d'une verdure unique en Espagne, terminée à chaque bout par une fontaine

monumentale. » (*Voyage en Espagne*.) C'est un lieu de promenade d'où l'on découvre la chaîne de montagnes de la Sierra.

Sierra-Nevada, dont la dentelure enveloppe la ville de ce côté, prend des nuances inimaginables. Tous les escarpements, toutes
5 les cimes frappés par la lumière deviennent roses, mais d'un rose éblouissant, idéal, fabuleux, glacé d'argent, traversé d'iris et de reflets d'opale, qui ferait paraître boueuses les teintes les plus fraîches de la palette; des tons de nacre de perle, des transparences de rubis, des veines d'agate et d'aventurine¹ à défier
10 toute la joaillerie féerique des *Mille et une Nuits*. Les vallons, les crevasses, les anfractuosités, tous les endroits que n'atteignent pas les rayons du soleil couchant sont d'un bleu qui peut lutter avec l'azur du ciel et de la mer, du lapis-lazuli et du saphir; ce contraste de ton entre la lumière et l'ombre est d'un effet
15 prodigieux : la montagne semble avoir revêtu une immense robe de soie changeante, pailletée et côtelée d'argent; peu à peu les couleurs splendides s'effacent et se fondent en demi-teintes violettes, l'ombre envahit les croupes inférieures, la lumière se retire vers les hautes cimes, et toute la plaine est
20 depuis longtemps dans l'obscurité que le diadème d'argent de la Sierra étincelle encore dans la sérénité du ciel sous le baiser d'adieu du soleil.

Une ascension.

Quand je réfléchis de sang-froid à cette ascension incroyable, je m'étonne comme au souvenir d'un rêve incohérent. Nous
25 avons passé par des chemins où les chèvres auraient hésité à poser le pied, gravi des pentes tellement escarpées que les oreilles de nos chevaux nous touchaient le menton, à travers des rochers, des pierres qui s'écroulaient, le long de précipices effroyables, décrivant des zigzags, profitant du moindre accident de terrain,
30 avançant peu, mais toujours, et montant par degrés vers le sommet, but de notre ambition et que nous avions perdu de vue depuis que nous étions engagés dans la montagne, parce que chaque plateau dérobe aux yeux le plateau supérieur. Chaque fois que nos bêtes s'arrêtaient pour reprendre haleine, nous nous
35 retournions sur nos selles pour contempler l'immense panorama formé par la toile circulaire de l'horizon. Les crêtes surmontées

1. Pierre précieuse pleine de points d'or qui la rendent très brillante.



Photo Garçon.

GRENADE ET LA SIERRA NEVADA.

se dessinaient comme une grande carte géographique. La Véga de Grenade et toute l'Andalousie se déployaient sous l'aspect d'une mer azurée où quelques points blancs, frappés par le
 40 soleil, figuraient les voiles. Les cimes voisines, chauves, fendillées et lézardées de haut en bas, avaient dans l'ombre des teintes de cendre verte, de bleu d'Égypte, de lilas et de gris de perle, et dans la lumière des tons d'écorce d'orange, de peau de lion, d'or bruni, les plus chauds et les plus admirables du monde. Rien ne
 45 donne l'idée d'un chaos, d'un univers encore aux mains du Créateur, comme une chaîne de montagnes vues de haut. On dirait qu'un peuple de Titans a essayé de bâtir là une de ces tours d'énormités, une de ces prodigieuses *Lylacqs* qui alarment Dieu ; qu'ils en ont entassé les matériaux, commencé les terrasses
 50 gigantesques, et qu'un souffle inconnu a renversé et agité comme une tempête leurs ébauches de temples et de palais. On se croirait au milieu des décombres d'une Babylone antédiluvienne, dans les ruines d'une ville préadamite. Ces blocs énormes, ces entassements pharaoniens réveillent l'idée d'une race de géants
 55 disparus, tant la vieillesse du monde est lisiblement écrite en rides profondes sur le front chenu et la face rechignée de ces montagnes millénaires.

Nous avions atteint la région des aigles. De loin en loin, nous apercevions un de ces nobles oiseaux perché sur une roche
 60 solitaire, l'œil tourné vers le soleil, et dans cet état d'extase contemplative qui remplace la pensée chez les animaux¹. L'un d'eux planait à une grande hauteur et semblait immobile au milieu d'un océan de lumière. Romero² ne put résister au plaisir de lui envoyer une balle en manière de carte de visite.
 65 Le plomb emporta une des grandes plumes de l'aile, et l'aigle, avec une majesté indicible, continua sa route comme s'il ne lui était rien arrivé. La plume tournoya longtemps avant d'arriver à terre, où elle fut recueillie par Romero, qui en orna son feutre.

Voyage en Espagne (1843), chap. XI.

1. Voyez la même impression traduite en vers à la fin de la pièce *In Deserto*, p. 1211,

vers 25-28. — 2. Chasseur qui sert de guide aux excursionnistes.

LA POÉSIE

hors du romantisme.

Les trois poètes que nous groupons sous cette rubrique présentent, dans la diversité de leurs talents originaux, ce trait commun qu'ils se sont affranchis des formules romantiques et qu'ils préparent de loin les voies à une poésie nouvelle moins éclatante et plus intime, moins sonore et plus musicale, susceptible de traduire des émotions fines, profondes et mystérieuses.

LA POÉSIE PASSIONNÉE

MARCELINE DESBORDES-VALMORE

Tandis que les poètes romantiques restèrent toujours, quelle que fut la spontanéité de leur lyrisme, des *écrivains*, Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859) « se fit une place à part entre tous nos poètes lyriques sans y songer. Elle a chanté comme l'oiseau chante, comme la tourterelle gémit, sans autre science que l'émotion du cœur, sans autre moyen que la note naturelle¹ ». C'est un accent nouveau qu'on entend dans ces poèmes tendres et passionnés dont le rythme se modèle sur les mouvements mêmes du cœur : sans avoir recours à aucun souvenir littéraire, sans employer d'images, uniquement en traduisant, avec les mots les plus ordinaires, les sentiments qu'elle éprouve, Marceline Desbordes-Valmore parvient à nous communiquer son émotion.

On verra ici comment elle a exprimé l'inquiétude, l'anxiété, croissant jusqu'à l'angoisse, de l'attente.

Le présage.

Oui, je vais le revoir, je le sens, j'en suis sûre !
Mon front brûle et rougit ; un charme est dans mes pleurs ;
Je veux parler, j'écoute et j'attends... doux augure !
L'air est chargé d'espoir... il revient... je le jure,
Car le frisson qu'il donne a fait fuir mes couleurs.
Un songe, en s'envolant, l'a prédit. L'heure même
A pris une autre voix pour m'annoncer le jour ;
Et ce ramier dans l'air, ce présage que j'aime,
Me ferait-il trembler, s'il venait sans l'Amour ?

5

1. *Sainte-Beuve*. Notice aux Œuvres de Mme Desbordes-Valmore (1872).

- 10 Et ce livre qui parle!... Ah! ne sais-je plus lire?
 Tous les mots confondus disent ensemble : « Il vient »
 Comme un enfant, je pleure et je me sens sourire :
 C'est ainsi qu'on espère, Amour, il m'en souvient.
- Mais prends garde à ma vie, un instant fais-moi grâce;
 15 La lumière est trop vive en sortant de la nuit;
 Laisse-moi rêver sur sa trace
 Arrête le temps et le bruit.

- Saule ému, taisez-vous! ruisseau, daignez vous taire!
 Écoutez, calmez-vous, il ne tardera pas :
 20 J'ai senti palpiter la terre.
 Comme au temps où mes pas me portaient sur ses pas.
- Me voici sur la route, et j'ai fui ma fenêtre.
 Trop de fleurs l'ombrageaient... Quoi! c'est encor l'été?
 Quoi? les champs sont en fleurs? Le monde est habité?
 25 Hier, c'est donc lui seul qui manquait à mon être?
 Hier, pas un rayon n'éclairait mon ennui;
 Dieu!.. l'été, la lumière et le ciel, c'est donc lui!
- Oui, ma vie! oui, tout rit à deux âmes fidèles.
 Tu viens : l'été, l'amour, le ciel, tout est à moi,
 30 Et je sens qu'il m'écloit des ailes.
 Pour m'élancer vers toi.

Elégies et poésies nouvelles, 1835.

LA POÉSIE DE L'INDÉFINI

SAINTE-BEUVE

Sainte-Beuve, avant d'entreprendre la grande œuvre de critique littéraire dont il sera parlé plus loin, s'était cru poète. En 1829 il publia, sous le titre : *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*, un recueil de prose et de vers qui étaient censés l'œuvre d'un jeune homme mort prématurément. Dans ces poèmes, de forme classique, on peut apercevoir, par moments, des mouvements vers une poésie nouvelle : tantôt une sorte de lyrisme familier, tantôt un effort pour traduire l'indéfini, l'inconnaissable, l'inexprimé.

Voici un poème qui annonce Baudelaire à la fois par la grande image qu'il contient et par la façon dont l'auteur le termine sur un vers qui fixe notre imagination. Certes, il n'y a là encore qu'une *comparaison*, chère à l'ancienne rhétorique, mais la vie mystérieuse de la pensée est cependant pressentie.

Le calme.

Ma muse dort comme une marmotte
de mon pays... Comme il vous plaira,
ma verve; ce qu'il y a de sûr, c'est que
je ne ferai rien sans vous.

DUCIS.

Souvent un grand désir de choses inconnues,
D'enlever mon essor aussi haut que les nues,
De ressaisir dans l'air des sons évanouis,
D'entendre, de chanter mille chants inouïs
Me prend à mon réveil; et voilà ma pensée 5
Qui, soudain rejetant l'étude commencée,
Et du grave travail, la veille interrompu,
Détournant le regard comme un enfant repu,
Caresse avec transport sa belle fantaisie
Et veut partir, voguer en pleine poésie. 10
A l'instant le navire appareille : et d'abord
Les câbles sont tirés, les ancres sont à bord.
La poulie a crié; la voile suspendue
Ne demande qu'un souffle à la brise attendue,
Et sur le pont tremblant tous mes jeunes nochers, 15
S'interrogent déjà, vers l'horizon penchés.
Adieu, rivage, adieu! Mais la mer est dormante,
Plus dormante qu'un lac; mieux vaudrait la tourmente.
Mais d'en haut, ce jour-là, nul souffle ne répond;
La voile pend au mât et traîne sur le pont. 20
Debout, croisant les bras, le pilote, à la proue,
Contemple cette eau verte où pas un flot ne joue;
Et que rasant parfois de leur vol lourd et lent
Le cormoran plaintif et le gris goéland.
Tout le jour, il regarde, inquiet du voyage, 25
S'il verra dans le ciel remuer un nuage,
Ou frissonner au vent son beau pavillon d'or;
Et quand tombe la nuit, morne, il regarde encor
La quille où s'aperçoit une verdâtre écume
Et la pointe du mât qui se perd dans la brume. 30

L'AUBE DU SYMBOLISME

GÉRARD DE NERVAL

Voici un sonnet très curieux qui annonce à la fois la poésie parnassienne et la poésie symboliste. Gérard de Nerval prend pour thème une légende égyptienne d'après laquelle la déesse Isis — symbole de la Nature — aurait eu de son mari Osiris, tué par son frère Seth, un fils posthume, nommé Horus. On s'accorde à voir dans cette légende un symbole du renouveau de l'année. Seth représente l'hiver avec ses tempêtes succédant à la fécondité de l'été, mais le printemps (Horus) survient et triomphe à son tour de l'hiver. Comme les symbolistes, Gérard de Nerval fond ensemble légende et symbole, et chaque vers contient à la fois une allusion à l'histoire des dieux et aux phénomènes naturels dont ces dieux sont la personnification.

Horus.

Le dieu Kneph¹ en tremblant ébranlait l'univers :
Isis, la mère, alors se leva sur sa couche,
Fit un geste de haine à son époux farouche,
Et l'ardeur d'autrefois brilla dans ses yeux verts.

- 5 « Le voyez-vous, dit-elle, il meurt, ce vieux pervers.
Tous les frimas du monde ont passé par sa bouche.
Attachez son pied tors, éteignez son œil louche,
C'est le dieu des volcans et le roi des hivers !

- 10 « L'aigle a déjà passé, l'esprit nouveau m'appelle,
J'ai revêtu pour lui la robe de Cybèle².
C'est l'enfant bien-aimé d'Hermès et d'Osiris ! »

La déesse avait fui sur sa conque dorée,
La mer nous renvoyait son image adorée,
Et les cieux rayonnaient sous l'écharpe d'Iris³.

1. C'est le nom que Gérard de Nerval donne au dieu égyptien Seth (le *Typhon* des Grecs) ; en outre, il semble suivre une légende d'après laquelle Seth aurait épousé Isis

après avoir tué son frère Osiris. — 2. La déesse grecque de la Nature féconde. — 3. Déesse grecque, messagère des dieux : l'écharpe d'Iris est l'arc-en-ciel.

Fantaisie.

Dans cette pièce, Gérard de Nerval traduit un sentiment qui inspire certaines poésies de Baudelaire¹, l'intuition vague que le poète a traversé jadis une autre existence, qu'il a connu une « vie antérieure » dont le souvenir obscur, l'imprécise réminiscence lui revient lorsque la rêverie le détache du réel.

Il est un air pour qui je donnerais²
 Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber³,
 Un air très vieux, languissant et funèbre,
 Qui pour moi seul a des charmes secrets.

Or, chaque fois que je viens à l'entendre, 5
 De deux cents ans mon âme rajeunit⁴ :
 C'est sous Louis-Treize... — et je crois voir s'étendre
 Un coteau vert que le couchant jaunit ;

Puis un château de brique à coins de pierre,
 Aux vitraux teints de rougeâtres couleurs, 10
 Ceint de grands parcs, avec une rivière
 Baignant ses pieds, qui coule entre des fleurs.

Puis une dame, à sa haute fenêtre,
 Blonde aux yeux noirs, en ses habits anciens...
 Que, dans une autre existence, peut-être, 15
 J'ai déjà vue — et dont je me souviens!

1831.

1. Voir page 1525. — 2. Le chant d'Adrienne dans *Sylvie* (Note de l'auteur). — 3. Prononcez *Weëbre*, à l'allemande. — 4. Ce vers est expliqué par les vers 15 et 16.

LE THÉÂTRE ROMANTIQUE

LA PRÉFACE DE CROMWELL

Au mois d'octobre 1827, Victor Hugo faisait paraître le drame historique de *Cromwell*, précédé d'une fameuse *Préface* dont on a pu dire qu'elle était *L'Art poétique* du romantisme. Ce manifeste de la nouvelle école eut un retentissement immense : « La Préface de *Cromwell*, écrit Th. Gautier, rayonnait à nos yeux comme les Tables de la Loi sur le Sinaï, et ses arguments nous semblaient sans réplique. »

Victor Hugo explique d'abord que l'histoire de l'humanité se divise en trois grandes époques : « les temps primitifs, les temps antiques, les temps modernes. » A chaque époque correspond une forme particulière de poésie : la poésie primitive, c'est le lyrisme ; la poésie antique, l'épopée ; la poésie moderne, le drame. » Puis il essaye de définir le drame, forme supérieure et intégrale de l'art.

LE MÉLANGE DES GENRES

La séparation des genres était l'un des principes fondamentaux de l'art classique :

Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs,
N'admet point en ses vers de tragiques douleurs.

disait Boileau dans *L'Art poétique*. Victor Hugo, au nom de la *vérité*, demande que le beau et le laid, le comique et le tragique, le sublime et le grotesque soient mêlés dans le drame, comme ils sont mêlés dans la vie dont le drame est la représentation totale.

Du jour où le christianisme¹ a dit à l'homme : Tu es double, tu es composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel, l'un charnel, l'autre éthéré, l'un enchaîné par les appétits, les besoins et les passions, l'autre emporté sur les ailes de l'enthousiasme et de la rêverie, celui-ci enfin toujours courbé vers la terre, sa mère ; celui-là sans cesse élané vers le ciel, sa patrie ; de ce jour le drame a été créé. Est-ce autre chose que ce contraste de tous les jours, que cette lutte de tous les instants entre deux principes opposés qui sont toujours en présence dans la vie, et qui se disputent l'homme depuis le berceau jusqu'à la tombe ?

La poésie née du christianisme, la poésie de notre temps est

1. Nous donnons le texte de l'excellente édition Maurice Souriau (Paris, 1897, Société française d'imprimerie et de librairie) dont la copieuse introduction est très utile à con-

sulter. Nous nous inspirons de cette introduction et des notes qui accompagnent le texte. — 2. L'idée de l'influence du christianisme sur les beaux-arts vient de Mme de Staël.

donc le drame; le caractère du drame est le réel; le réel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame, comme ils se 15 croisent dans la vie et dans la création, car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires. Puis, il est temps de le dire hautement, et c'est ici surtout que les exceptions confirmeraient la règle, tout ce qui est dans la nature est dans l'art. 20

En se plaçant à ce point de vue pour juger nos petites règles conventionnelles, pour débrouiller tous ces labyrinthes scolastiques, pour résoudre tous ces problèmes mesquins que les critiques des deux derniers siècles ont laborieusement bâtis 25 autour de l'art, on est frappé de la promptitude avec laquelle la question du théâtre moderne se nettoie. Le drame n'a qu'à faire un pas pour briser tous ces fils d'araignée dont les milices de Lilliput ont cru l'enchaîner dans son sommeil.

Ainsi, que des pédants étourdis (l'un n'exclut pas l'autre) prétendent que le difforme, le laid, le grotesque, ne doit jamais 30 être un objet d'imitation pour l'art, on leur répond que le grotesque, c'est la comédie, et qu'apparemment la comédie fait partie de l'art. Tartuffe n'est pas beau, Pourceaugnac n'est pas noble; Pourceaugnac et Tartuffe sont d'admirables jets de l'art. 35

Que si, chassés de ce retranchement dans leur seconde ligne de douanes, ils renouvellent leur prohibition du grotesque allié au sublime, de la comédie fondue dans la tragédie, on leur fait voir que, dans la poésie des peuples chrétiens, le premier de ces deux types représente la bête humaine, le second 40 l'âme. Ces deux types de l'art, si l'on empêche leurs rameaux de se mêler, si on les sépare systématiquement, produiront pour tous fruits, d'une part des abstractions de vices, de ridicules; de l'autre, des abstractions de crime, d'héroïsme et de vertu. Les deux types, ainsi isolés et livrés à eux-mêmes, s'en 45 iront chacun de leur côté, laissant entre eux le réel, l'un à sa droite, l'autre à sa gauche. D'où il suit qu'après ces abstractions il restera quelque chose à représenter, l'homme; après ces tragédies et ces comédies, quelque chose à faire, le drame.

Cette théorie du grotesque est l'une des plus originales de la *Préface* : elle correspondait aux dispositions profondes de l'organisation de Victor Hugo qui concevait et voyait la réalité sous l'aspect antithétique. Aussi est-ce celle qu'il a le plus constamment appliquée, non seulement dans son théâtre (Triboulet, Lucrèce Borgia), mais encore dans ses romans (Quasimodo, Jean Valjean).

LES UNITÉS. — LA LOCALITÉ EXACTE

Après l'arbitraire distinction des genres, c'est un autre principe essentiel du théâtre classique que Victor Hugo attaque en proscrivant les unités. On remarquera qu'il les condamne précisément au nom de la vraisemblance sur laquelle les classiques avaient prétendu les fonder. C'est que les mots *vérité* et *vraisemblance* n'ont pas le même sens pour les deux écoles.

On voit combien l'arbitraire distinction des genres croule vite devant la raison et le goût. On ne ruinerait pas moins aisément la prétendue règle des deux unités. Nous disons deux et non *trois* unités, l'unité d'action ou d'ensemble, la seule
5 vraie et fondée, étant depuis longtemps hors de cause.

Des contemporains distingués, étrangers et nationaux¹, ont déjà attaqué, et par la pratique et par la théorie, cette loi fondamentale du code pseudo-aristotélique. Au reste, le combat
10 ne devait pas être long. A la première secousse, elle a craqué tant était vermoulue cette solive de la vieille mesure scolastique!

Ce qu'il y a d'étrange, c'est que les routiniers prétendent appuyer leur règle des deux unités sur la vraisemblance, tandis que c'est précisément le réel qui la tue. Quoi de plus invrai-
15 semblable et de plus absurde, en effet, que ce vestibule, ce péristyle, cette antichambre, lieu banal où nos tragédies ont la complaisance de venir se dérouler, où arrivent, on ne sait comment, les conspirateurs pour déclamer contre le tyran, le tyran pour déclamer contre les conspirateurs, chacun à
20 leur tour, comme s'ils s'étaient dit bucoliquement :

*Aliernis cantemus; amant alterna Camoenae*².

Où a-t-on vu vestibule ou péristyle de cette sorte? quoi de plus contraire, nous ne dirons pas à la vérité, les scolastiques

1. Schlegel, *Cours de Littérature dramatique*, trad. Necker de Saussure 1814, t. II, p. 108-114, 117-119, 125, 139-140. — Manzoni, *Lettre à M. Chauvet sur les unités* et préface du *Comte de Carmagnola*. — Mme de

Staël, *De l'Allemagne*, II, xv. — Stendhal, *Racine et Shakespeare* (note de M. Souriau). — 2. Chantons à tour de rôle; les muses aiment les chants alternés. Citation légèrement altérée de Virgile, *Bucoliques*, III, 59.



ANDROMAQUE.



MITHRIDATE.



BRITANNICUS.

DÉCOR DES TRAGÉDIES DE RACINE AU XVIII^e SIÈCLE.

On reconnaîtra le « péristyle » traditionnel dont parle Victor Hugo.

Pour *Andromaque*, *Mithridate* et *Britannicus*, le décor est sensiblement le même.

en font bon marché, mais à la vraisemblance? Il résulte de là
 25 que tout ce qui est trop caractéristique, trop intime, trop
 local, pour se passer dans l'antichambre ou dans le carrefour,
 c'est-à-dire tout le drame, se passe dans la coulisse. Nous ne
 voyons en quelque sorte sur le théâtre que les coudes de l'ac-
 tion; ses mains sont ailleurs. Au lieu de scènes, nous avons des
 30 récits; au lieu de tableaux, des descriptions. De graves per-
 sonnages placés, comme le chœur antique, entre le drame et
 nous, viennent nous raconter ce qui se fait dans le temple,
 dans le palais, dans la place publique, de façon que souventes
 fois nous sommes tentés de leur crier : « Vraiment! mais con-
 35 duisez-nous donc là-bas! On s'y doit bien amuser, cela doit être
 beau à voir! » A quoi ils répondraient sans doute : « Il serait
 possible que cela vous amusât ou vous intéressât, mais ce n'est
 point là la question; nous sommes les gardiens de la dignité
 de la Melpomène française. » Voilà!

40 On commence à comprendre de nos jours que la localité
 exacte est un des premiers éléments de la réalité. Les person-
 nages parlants ou agissants ne sont pas les seuls qui gravent
 dans l'esprit du spectateur la fidèle empreinte des faits. Le lieu
 où telle catastrophe s'est passée en devient un témoin terrible
 45 et inséparable; et l'absence de cette sorte de personnage muet
 décompléterait dans le drame les plus grandes scènes de l'his-
 toire. Le poète oserait-il assassiner Rizzio ailleurs que dans
 la chambre de Marie Stuart¹? poignarder Henri IV ailleurs que
 dans cette rue de la Ferronnerie, tout obstruée de haquets et de
 50 voitures? brûler Jeanne d'Arc autre part que dans le Vieux
 Marché? dépêcher le duc de Guise autre part que dans ce château
 de Blois où son ambition fait fermenter une assemblée popu-
 laire? décapiter Charles I^{er} et Louis XVI ailleurs que dans ces
 places sinistres d'où l'on peut voir White-Hall et les Tuileries,
 55 comme si leur échafaud servait de pendant à leur palais?

Ibid., p. 231.

Ainsi les romantiques voient dans la couleur locale un moyen de donner
 plus de vie et de réalité, plus d'individualité caractéristique à leurs personnages.
 Dans ce décor historique, ce sont des héros à l'âme moderne, romantique, qui
 parleront et agiront.

1. Rizzio, favori de Marie Stuart avait été
 assassiné dans la chambre de la reine et
 sous ses yeux, par ordre de Darnley son

époux. Schiller avait composé une tragédie
 intitulée *Marie Stuart* à laquelle peut songer
 Victor Hugo dans ce passage.

LA LIBERTÉ DANS L'ART

Voici enfin le grand principe de la nouvelle école. Jusque-là V. Hugo a attaqué tel ou tel précepte particulier de l'art classique et en a pris le contre-pied; maintenant c'est la notion même de règle qu'il rejette. « Il n'y a ni règles, ni modèles » proclame-t-il; le poète ne doit prendre conseil que de la nature, de la vérité et de l'inspiration. » En paraissant rompre avec le classicisme, c'est en réalité la grande tradition classique qu'il renoue par-dessus les derniers et pâles imitateurs des maîtres du ^{xviii} siècle.

Disons-le donc hardiment, le temps en est venu, et il serait étrange qu'à cette époque, la liberté, comme la lumière, pénétrât partout, excepté dans ce qu'il y a de plus nativement libre au monde, les choses de la pensée. Mettons le marteau dans les théories, les poétiques et les systèmes. Jetons bas ce vieux plâtrage qui masque la façade de l'art! Il n'y a ni règles ni modèles; ou plutôt il n'y a d'autres règles que les lois générales de la nature, qui planent sur l'art tout entier, et les lois spéciales qui, pour chaque composition, résultent des conditions propres à chaque sujet. Les unes sont éternelles, intérieures et restent; les autres variables, extérieures, et ne servent qu'une fois. Les premières sont la charpente qui soutient la maison; les secondes, l'échafaudage qui sert à la bâtir et qu'on refait à chaque édifice. Celles-ci enfin sont l'ossement, celles-là le vêtement du drame. Du reste, ces règles-là ne s'écrivent pas dans les poétiques. Richelet¹ ne s'en doute pas. Le génie, qui devine plutôt qu'il n'apprend, extrait, pour chaque ouvrage, les premières de l'ordre général des choses, les secondes de l'ensemble isolé du sujet qu'il traite; non pas à la façon du chimiste qui allume son fourneau, souffle son feu, chauffe son creuset, analyse et détruit; mais à la manière de l'abeille, qui vole sur ses ailes d'or, se pose sur chaque fleur, et en tire son miel, sans que le calice perde rien de son éclat, la corolle rien de son parfum.

Le poète, insistons sur ce point, ne doit donc prendre conseil que de la nature, de la vérité, et de l'inspiration qui est aussi une vérité et une nature. *Quando he*, dit Lope de Véga,

*Quando he de escribir una Comedia,
Encierro los preceptos con seis claves².*

1. Auteur d'un *Dictionnaire des Rimes*, précédé d'un *Traité de Versification française*,

1692. — 2. • Lorsque je dois écrire une comédie, j'enferme les préceptes sous six clés. • Ci-

30 Pour enfermer les préceptes, en effet, ce n'est pas trop de
 six clefs. Que le poète se garde surtout de copier qui que ce
 soit, pas plus Shakespeare que Molière, pas plus Schiller que
 Corneille. Si le vrai talent pouvait abdiquer à ce point sa propre
 nature et laisser ainsi de côté son originalité personnelle
 35 pour se transformer en autrui, il perdrait tout à jouer ce rôle
 de Sosie. C'est le dieu qui se fait valet¹. Il faut puiser aux
 sources primitives. C'est la même sève, répandue sur le sol, qui
 produit tous les arbres de la forêt, si divers de port, de fruits,
 de feuillage. C'est la même nature qui féconde et nourrit les
 40 génies les plus différents. Le poète est un arbre qui peut être
 battu de tous les vents et abreuvé de toutes les rosées, qui porte
 ses ouvrages comme ses fruits, comme le fablier portait ses
 fables². A quoi bon s'attacher à un maître? se greffer sur un
 modèle? Il vaut mieux encore être ronce ou chardon, nourri
 45 de la même terre que le cèdre et le palmier, que d'être le fungus
 ou le lichen de ces grands arbres. La ronce vit, le fungus végète.
 D'ailleurs, quelque grands qu'ils soient, ce cèdre et ce palmier,
 ce n'est pas avec le suc qu'on en tire qu'on peut devenir grand
 soi-même. Le parasite d'un géant sera tout au plus un nain.
 • 50 Le chêne, tout colosse qu'il est, ne peut produire et nourrir
 que le gui³.

Ibid., p. 252.

LE DRAME DE VICTOR HUGO

La date de la première représentation de *Hernani* — 25 février 1830 — est «une époque du théâtre français». Elle marque la fin de la tradition dramatique établie depuis le XVII^e siècle par les chefs-d'œuvre de Racine. Les nouveaux principes énoncés dans la *Préface de Cromwell* — mélange de genres et des tons, liberté complète à l'endroit des unités de temps et de lieu, respect de la localité exacte et de la couleur historique — triomphèrent ce soir-là sur la scène. Mais ce qui distingue peut-être le plus profondément la nouvelle conception dramatique de celle du XVII^e siècle, c'est que l'action ne consiste plus dans le progrès des sentiments, le jeu des passions et le conflit des caractères. Le « héros romantique, » d'une psychologie conventionnelle et sommaire, ne ressemble pas aux personnages de la tragédie classique.

tation de la *Nouvelle pratique du théâtre* (1609). Lope de Véga (1562-1635), poète espagnol très fécond qui a publié plus de cinq cents pièces de théâtre, pour la plupart en vers. — 1. Dans la comédie d'*Amphitryon*

de Plaute, librement imitée par Molière, le dieu Mercure prend les traits du valet Sosie. — 2. C'est le mot de Mme de Bouillon, parlant de La Fontaine. — 3. Le poète ne doit donc s'asservir à aucune imitation.

LE HÉROS ROMANTIQUE

Hernani a cru Doña Sol, sa fiancée, capable de renoncer à son amour pour épouser le vieux duc Ruy Gomez de Silva. Doña Sol vient de lui pardonner ce soupçon injurieux et de lui répéter qu'elle l'aime.

HERNANI.

Hélas ! j'ai blasphémé ! Si j'étais à ta place,
 Doña Sol, j'en aurais assez, je serais lasse
 De ce fou furieux, de ce sombre insensé
 Qui ne sait caresser qu'après avoir blessé.
 Je lui dirais : Va-t'en ! — Repousse-moi, repousse ! 5
 Et je te bénirai, car tu fus bonne et douce,
 Car tu m'as supporté trop longtemps, car je suis
 Mauvais, je noircirais tes jours avec mes nuits¹,
 Car c'en est trop enfin, ton âme est belle et haute
 Et pure, et si je suis méchant, est-ce ta faute ? 10
 Épouse le vieux duc ! il est bon, noble, il a
 Par sa mère Olmédó, par son père Alcala.
 Encore un coup, sois riche avec lui, sois heureuse !
 Moi, sais-tu ce que peut cette main généreuse
 T'offrir de magnifique² ? une dot de douleurs. 15
 Tu pourras y choisir ou du sang ou des pleurs.
 L'exil, les fers, la mort³, l'effroi qui m'environne,
 C'est là ton collier d'or, c'est ta belle couronne,
 Et jamais à l'épouse un époux plein d'orgueil
 N'offrit plus riche écrin de misère et de deuil. 20
 Épouse le vieillard, te dis-je ; il te mérite !
 Eh ! qui jamais croira que ma tête proscrite
 Aille avec ton front pur ? qui, nous voyant tous deux,
 Toi calme et belle, moi violent, hasardeux,
 Toi paisible et croissant comme une fleur à l'ombre, 25
 Moi heurté dans l'orage à des écueils sans nombre,
 Qui dira que nos sorts suivent la même loi ?
 Non. Dieu qui fait tout bien ne te fit pas pour moi.

1. Je corromprais ton bonheur et ton innocence avec le malheur et le mal qui s'attachent à moi. — 2. Au début de la

scène, Hernani avait contemplé avec dépit le magnifique écrin destiné par le vieux duc à Doña Sol. — 3. Hernani, grand d'Espagne

- Je n'ai nul droit d'en haut sur toi, je me résigne.
 30 J'ai ton cœur, c'est un vol! je te rends au plus digne.
 Jamais à nos amours le ciel n'a consenti
 Si j'ai dit que c'était ton destin, j'ai menti.
 D'ailleurs, vengeance, amour, adieu! mon jour s'achève.
 Je m'en vais, inutile, avec mon double rêve,
 35 Honteux de n'avoir pu ni punir¹ ni charmer,
 Qu'on m'ait fait pour haïr, moi qui n'ai su qu'aimer!
 Pardonne-moi! fuis-moi! ce sont mes deux prières;
 Ne les rejette pas, car ce sont les dernières
 Tu vis et je suis mort. Je ne vois pas pourquoi
 40 Tu te ferais murer dans ma tombe avec moi.

DONA SOL.

Ingrat!

HERNANI.

- Monts d'Aragon! Galice! Estramadoure!
 — Oh! je porte malheur à tout ce qui m'entoure²! —
 J'ai pris vos meilleurs fils, pour mes droits sans remords,
 Je les ai fait combattre, et voilà qu'ils sont morts!
 45 C'étaient les plus vaillants de la vaillante Espagne.
 Ils sont morts! Ils sont tous tombés dans la montagne,
 Tous sur le dos couchés, en braves, devant Dieu,
 Et si leurs yeux s'ouvraient, ils verraient le ciel bleu!
 Voilà ce que je fais de tout ce qui m'épouse!
 50 Est-ce une destinée à te rendre jalouse?
 Doña Sol, prends le duc, prends l'enfer, prends le roi³!
 C'est bien. Tout ce qui n'est pas moi vaut mieux que moi!
 Je n'ai plus un ami qui de moi se souviennne,
 Tout me quitte, il est temps qu'à la fin ton tour vienne,
 55 Car je dois être seul. Fuis ma contagion.
 Ne te fais pas d'aimer une religion⁴!
 Oh! par pitié pour toi, fuis! — Tu me crois peut-être
 Un homme comme sont tous les autres⁵, un être

est au ban du royaume et sa tête a été mise à prix. — 1. Hernani cherchait à venger la mort de son père qu'un roi d'Espagne avait fait périr sur l'échafaud. — 2. Une destinée fatale s'attache au héros romantique et

condamne au malheur lui-même et tous ceux qui l'approchent. — 3. Notez l'ordre des mots. — 4. Ne te crois pas tenue de m'aimer par une obligation inviolable. — 5. Le héros romantique se croit un être exceptionnel.

Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva.
 Détrompe-toi. Je suis une force qui va! 60
 Agent aveugle et sourd de mystères funèbres!
 Une âme de malheur faite avec des ténèbres!
 Où vais-je? je ne sais. Mais je me sens poussé
 D'un souffle impétueux, d'un destin insensé¹.
 Je descends, je descends, et jamais ne m'arrête. 65
 Si parfois, haletant, j'ose tourner la tête,
 Une voix me dit : Marche! et l'abîme est profond,
 Et de flamme ou de sang je le vois rouge au fond!
 Cependant, à l'entour de ma course farouche,
 Tout se brise, tout meurt. Malheur à qui me touche! 70
 Oh! fuis! détourne-toi de mon chemin fatal.
 Hélas! sans le vouloir, je te ferais du mal²!

Hernani, Acte III, sc. IV.

LE COMIQUE DANS LE DRAME

Voici un autre caractère du drame romantique. Représentation intégrale de la vie réelle, où le rire se mêle aux larmes, où le comique côtoie le tragique, où le grotesque alterne avec le sublime, cette forme dramatique mélange de parti pris les tons et les genres que le théâtre classique séparait rigoureusement. Dans *Ruy Blas*, un personnage bouffon coudoie les acteurs de la tragédie, et, par une antithèse que cette scène rend saisissante, ce personnage lui-même est en même temps un gueux, chef d'une bande de coupeurs de bourses, et une espèce de paladin incapable d'une lâcheté et prêt à tous les purs dévouements.

Nous avons appris dans la scène précédente, la première de la pièce, que Don Salluste de Bazan, grand d'Espagne et chef des Alcades de Cour, vient d'être disgracié à la demande de la reine. Au moment de partir en exil, il est résolu à se venger d'elle.

DON SALLUSTE, DON CÉSAR.

DON SALLUSTE.

Ah! vous voilà, bandit!

DON CÉSAR.

Oui, cousin, me voilà.

DON SALLUSTE.

C'est grand plaisir de voir un gueux comme cela!

1. Voilà l'abîme qui sépare la psychologie romantique de celle des moralistes et

dramaturges du XVII^e siècle. — 2. Cette fin reprend et développe le v. 42.

DON CÉSAR, *saluant*.

Je suis charmé...

DON SALLUSTE.

Monsieur, on sait de vos histoires.

DON CÉSAR, *gracieusement*.

Qui sont de votre goût?

DON SALLUSTE.

Oui, des plus méritoires.

5 Don Charles de Mira l'autre nuit fut volé.

On lui prit son épée à fourreau ciselé

Et son buffle¹. C'était la surveillance de Pâques.

Seulement, comme il est chevalier de Saint-Jacques,

La bande lui laissa son manteau.

DON CÉSAR.

Doux Jésus!

10 Pourquoi?

DON SALLUSTE.

Parce que l'ordre était brodé dessus².

Eh bien, que dites-vous de l'algarade?

DON CÉSAR.

Ah! diable!

Je dis que nous vivons dans un siècle effroyable!

Qu'allons-nous devenir, bon Dieu! si les voleurs

Vont courtiser Saint-Jacque et le mettre des leurs?

DON SALLUSTE.

15 Vous en étiez.

DON CÉSAR.

Eh bien, oui! s'il faut que je parle,

J'étais là. Je n'ai pas touché votre Don Charle,

J'ai donné seulement des conseils.

DON SALLUSTE.

Mieux encor.

La lune étant couchée, hier, Plaza Mayor,

1. Justaucorps en peau de buffle. — | au xii^e siècle, était le plus célèbre des ordres
2. L'ordre de Saint-Jacques-de-l'Épée, fondé | militaires de Castille. Les chevaliers portaient

Toutes sortes de gens, sans coiffe et sans semelle,
 Qui hors d'un bouge affreux se ruaient pêle-mêle, 20
 Ont attaqué le guet. — Vous en étiez.

DON CÉSAR.

Cousin,
 J'ai toujours dédaigné de battre un argousin¹.
 J'étais là. Rien de plus. Pendant les estocades,
 Je marchais en faisant des vers sous les arcades.
 On s'est fort assommé.

DON SALLUSTE.

Ce n'est pas tout.

DON CÉSAR.

Voyons. 25

DON SALLUSTE.

En France, on vous accuse, entre autres actions,
 Avec vos compagnons à toute loi rebelles,
 D'avoir ouvert sans clef la caisse des gabelles².

DON CÉSAR.

Je ne dis pas. — La France est pays ennemi.

DON SALLUSTE.

En Flandre, rencontrant dom Paul Barthélemy, 30
 Lequel portait à Mons le produit d'un vignoble
 Qu'il venait de toucher pour le chapitre noble,
 Vous avez mis la main sur l'argent du clergé.

DON CÉSAR.

En Flandre? — Il se peut bien. J'ai beaucoup voyagé.
 Est-ce tout?

DON SALLUSTE.

Don César, la sueur de la honte, 35

Lorsque je pense à vous, à la face me monte.

un manteau blanc brodé d'une croix rouge
 en forme d'épée. — 1. Proprement : un
 officier des bagnes chargé de la garde de

forçats; familièrement : policier. — 2. La
 caisse renfermant le produit de la gabelle,
 impôt sur le sel.

DON CÉSAR.

Bon. Laissez-la monter.

DON SALLUSTE.

Notre famille....

DON CÉSAR.

Non ;

Car vous seul à Madrid connaissez mon vrai nom.
Ainsi ne parlons pas famille.

DON SALLUSTE.

Une marquise

40 Me disait l'autre jour en sortant de l'église :

— Quel est donc ce brigand qui, là-bas, nez au vent,
Se carre, l'œil au guet et la hanche en avant,
Plus délabré que Job et plus fier que Bragance,
Drapant sa gueuserie avec son arrogance,

45 Et qui, froissant du poing sous sa manche en haillons

L'épée à lourd pommeau qui lui bat les talons,
Promène, d'une mine altière et magistrale,
Sa cape en dents de scie et ses bas en spirale¹?

DON CÉSAR, *jettant un coup d'œil sur sa toilette.*

Vous avez répondu : C'est ce cher Zafari!

DON SALLUSTE.

50 Non. J'ai rougi, monsieur.

DON CÉSAR.

Eh bien, la dame a ri.

Voilà. J'aime beaucoup faire rire les femmes.

DON SALLUSTE.

Vous n'allez fréquentant que spadassins infâmes!

DON CÉSAR.

Des clerks! des écoliers doux comme des moutons!

DON SALLUSTE.

Partout on vous rencontre avec des Jeannetons!

1. Admirable croquis à étudier en détail.

DON CÉSAR.

O Lucindes d'amour! ô douces Isabelles¹! . 55
Eh bien, sur votre compte on en entend de belles!
Quoi! l'on vous traite ainsi, beautés à l'œil mutin,
A qui je dis le soir mes sonnets du matin!

DON SALLUSTE.

Enfin, Matalobos, ce voleur de Galice
Qui désole Madrid malgré notre police, 60
Il est de vos amis!

DON CÉSAR.

Raisonnons s'il vous plaît.
Sans lui j'irais tout nu, ce qui serait fort laid.
Me voyant sans habit, dans la rue, en décembre,
La chose le toucha. — Ce fat parfumé d'ambre,
Le comte d'Albe, à qui l'autre mois fut volé 65
Son beau pourpoint de soie....

DON SALLUSTE.

Eh bien?

DON CÉSAR.

C'est moi qui l'ai.

Matalobos me l'a donné.

DON SALLUSTE.

L'habit du comte!

Vous n'êtes pas honteux?...

DON CÉSAR.

Je n'aurai jamais honte
De mettre un bon pourpoint, brodé, passementé,
Qui me tient chaud l'hiver et me fait beau l'été. 70
— Voyez, il est tout neuf. —
*Il entr'ouvre son manteau, qui laisse voir un superbe pourpoint
de satin rose brodé d'or.*

Les poches en sont pleines
De billets doux au comte adressés par centaines.

1. Noms traditionnels d'amoureuses ingénues dans le roman et le théâtre espagnols.

Souvent, pauvre, amoureux, n'ayant rien sous la dent,
J'avise une cuisine au soupirail ardent
75 D'où la vapeur des mets aux narines me monte.
Je m'assieds là. J'y lis les billets doux du comte,
Et, trompant l'estomac et le cœur tour à tour,
J'ai l'odeur du festin et l'ombre de l'amour.

DON SALLUSTE.

Don César....

DON CÉSAR.

Mon cousin, tenez, trêve aux reproches.
80 Je suis un grand seigneur, c'est vrai, l'un de vos proches;
Je m'appelle César, comte de Garofa.
Mais le sort de folie en naissant me coiffa.
J'étais riche, j'avais des palais, des domaines,
Je pouvais largement renter les Célimènes.
85 Bah! mes vingt ans n'étaient pas encor révolus
Que j'avais mangé tout! Il ne me restait plus
De mes prospérités, ou réelles ou fausses,
Qu'un tas de créanciers hurlant après mes chausses.
Ma foi, j'ai pris la fuite et j'ai changé de nom.
90 A présent, je ne suis qu'un joyeux compagnon,
Zafari, que hors vous nul ne peut reconnaître.
Vous ne me donnez pas du tout d'argent, mon maître;
Je m'en passe. Le soir, le front sur un pavé,
Devant l'ancien palais des comtes de Tévé,
95 — C'est là, depuis neuf ans, que la nuit je m'arrête, —
Je vais dormir avec le ciel bleu sur ma tête.
Je suis heureux ainsi. Pardieu, c'est un beau sort!
Tout le monde me croit dans l'Inde, au diable, — mort.
La fontaine voisine a de l'eau, j'y vais boire,
100 Et puis je me promène avec un air de gloire.
Mon palais, d'où jadis mon argent s'envola,
Appartient à cette heure au nonce Espinola.
C'est bien. Quand par hasard jusque-là je m'enfonce,
Je donne des avis aux ouvriers du nonce
105 Occupés à sculpter sur la porte un Bacchus. —
Maintenant, pouvez-vous me prêter dix écus?

DON SALLUSTE.

Écoutez-moi....

DON CÉSAR, *croisant les bras.*

Voyons à présent votre style.

DON SALLUSTE.

Je vous ai fait venir, c'est pour vous être utile.

César, sans enfants, riche et de plus votre aîné,

Je vous vois à regret vers l'abîme entraîné;

110

Je veux vous en tirer. Bravache que vous êtes,

Vous êtes malheureux. Je veux payer vos dettes,

Vous rendre vos palais, vous remettre à la cour,

Et refaire de vous un beau seigneur d'amour.

Que Zafari s'éteigne et que César renaisse.

115

Je veux qu'à votre gré vous puisiez dans ma caisse,

Sans crainte, à pleines mains, sans soin de l'avenir.

Quand on a des parents, il faut les soutenir,

César, et pour les siens se montrer pitoyable.

Pendant que Don Salluste parle, le visage de Don César prend une expression de plus en plus étonnée, joyeuse et confiante; enfin il éclate.

DON CÉSAR.

Vous avez toujours eu de l'esprit comme un diable,

120

Et c'est fort éloquent ce que vous dites là.

— Continuez.

DON SALLUSTE.

César, je ne mets à cela

Qu'une condition. — Dans l'instant je m'explique.

Prenez d'abord ma bourse.

DON CÉSAR, *soupesant la bourse qui est pleine d'or.*

Ah ça! c'est magnifique!

DON SALLUSTE.

Et je vais vous donner cinq cents ducats....

DON CÉSAR, *ébloui.*

Marquis!

125

DON SALLUSTE.

Dès aujourd'hui.

DON CÉSAR.

Pardieu, jè vous suis tout acquis.

Quant aux conditions, ordonnez. Foi de brave¹,

Mon épée est à vous, je deviens votre esclave,

Et, si cela vous plaît, j'irai croiser le fer,

130 Avec don Spavento, capitan de l'enfer.

DON SALLUSTE.

Non, je n'accepte pas, don César, et pour cause.

Votre épée.

DON CÉSAR.

Alors quoi? je n'ai guère autre chose.

DON SALLUSTE, *se rapprochant de lui et baissant la voix.*

Vous connaissez, — et c'est en ce cas un bonheur, —

Tous les gueux de Madrid.

DON CÉSAR.

Vous me faites honneur.

DON SALLUSTE.

135 Vous en traînez toujours après vous une meute.

Vous pourriez, au besoin, soulever une émeute.

Je le sais. Tout cela peut-être servira.

DON CÉSAR, *éclatant de rire.*

D'honneur! Vous avez l'air de faire un opéra.

Quelle part donnez-vous dans l'œuvre à mon génie?

140 Sera-ce le poème ou bien la symphonie?

Commandez. Je suis fort pour le charivari.

DON SALLUSTE, *gravement.*

Je parle à don César, et non à Zafari.

*Baissant la voix de plus en plus.*Écoute², j'ai besoin, pour un résultat sombre,

De quelqu'un q' i travaille à mon côté dans l'ombre

1. De spadassin. — A ce moment décisif, don Salluste change de ton. Il tutoie son cousin.

Et qui m'aide à bâtir un grand événement. 145
 Je ne suis pas méchant, mais il est tel moment
 Où le plus délicat, quittant toute vergogne
 Doit retrousser sa manche et faire la besogne.
 Tu seras riche, mais il faut m'aider sans bruit
 A dresser, comme font les oiseleurs la nuit, 150
 Un bon filet caché sous un miroir qui brille,
 Un piège d'alouette ou bien de jeune fille.
 Il faut, par quelque plan terrible et merveilleux,
 — Tu n'es pas, que je pense, un homme scrupuleux! —
 Me venger!

DON CÉSAR.

Vous venger?

DON SALLUSTE.

Oui.

DON CÉSAR.

De qui?

DON SALLUSTE.

D'une femme. 155

DON CÉSAR.

Il se redresse et regarde fièrement don Salluste.

Ne m'en dites pas plus. Halte-là! — Sur mon âme,
 Mon cousin, sur ceci voilà mon sentiment.
 Celui qui, bassement et tortueusement,
 Se venge, ayant le droit de porter une lame,
 Noble, par une intrigue, homme, sur une femme, 160
 Et qui, né gentilhomme, agit en alguazil¹,
 Celui-là — fût-il grand de Castille, fût-il
 Suivi de cent clairons sonnant des tintamarres,
 Fût-il tout harnaché d'ordres et de chamarres²,
 Et marquis, et vicomte, et fils des anciens preux, — 165
 N'est pour moi qu'un maraud sinistre et ténébreux
 Que je voudrais, pour prix de sa lâcheté vile,
 Voir pendre à quatre clous au gibet de la ville³!

1. Officier de police en Espagne. —

2. V. Hugo emploie ici exceptionnellement

ce mot au sens de *broderies, ornements*.

3. Voici la seconde face du personnage.

DON SALLUSTE.

César!...

DON CÉSAR.

N'ajoutez pas un mot, c'est outrageant.

Il jette la bourse aux pieds de don Salluste.

170 Gardez votre secret et gardez votre argent.

Oh! je comprends qu'on vole, et qu'on tue, et qu'on pille,

Que par une nuit noire on force une bastille,

D'assaut, la hache au poing, avec cent flibustiers;

Qu'on égorge estafiers, geôliers et guichetiers,

175 Tous, taillant et hurlant, en bandits que nous sommes,

Œil pour œil, dent pour dent, c'est bien! hommes contre hommes!

Mais doucement détruire une femme! et creuser

Sous ses pieds une trappe! et contre elle abuser,

Qui sait? de son humeur peut-être hasardeuse!

180 Prendre ce pauvre oiseau dans quelque glu hideuse!

Oh! plutôt qu'arriver jusqu'à ce déshonneur,

Plutôt qu'être, à ce prix, un riche et haut seigneur,

— Et je le dis ici pour Dieu qui voit mon âme, —

J'aimerais mieux, plutôt qu'être à ce point infâme,

185 Vil, odieux, pervers, misérable et flétri,

Qu'un chien rongeat mon crâne au pied du pilori!...

Ruy Blas, I, II.

LE THÉÂTRE D'ALFRED DE VIGNY

Les scènes que nous citons ci-dessous sont tirées de *Chatterton*, drame philosophique en trois actes représenté pour la première fois sur le Théâtre-Français, le 12 février 1835. Vigny écrit dans le *Journal d'un Poète* : « Avec *La maréchale d'Ancre*, j'essayai de faire lire une page d'histoire sur le théâtre; avec *Chatterton*, j'essaye d'y faire lire une page de philosophie. » L'idée qu'il développe dans cette pièce lui tenait à cœur : au milieu de la société moderne fondée sur les intérêts matériels, le poète, être d'imagination, de sensibilité, de rêve, vit en étranger, incompris, exposé à de perpétuels froissements, persécuté jusqu'à ce qu'il cherche un refuge dans le suicide.

Thomas Chatterton, jeune poète sans ressources, loge depuis trois mois dans une chambre que lui loue John Bell, industriel d'une rigoureuse et dure probité. Il a écrit au lord-maire de Londres pour solliciter un emploi. Le lord-maire vient en personne chez John Bell apporter la réponse.

LA MORT DE CHATTERTON

Les jeunes lords descendent avec leurs serviettes à la main et en habit de chasse, pour voir le lord-maire. Six domestiques portant des torches entrent et se rangent en haie¹. On annonce le lord-maire.

KITTY BELL.

Il vient lui-même, le lord-maire, pour M. Chatterton! Rachel²! 5 mes enfants! quel bonheur! embrassez-moi.

Elle court à eux, et les baise avec transport.

JOHN BELL.

Les femmes ont des accès de folie inexplicables!

M. BECKFORD, *parlant haut et s'établissant pesamment et pompeusement dans un grand fauteuil.*

Ah! ah! voici, je crois, tous ceux que je cherchais réunis. — Ah! John Bell, mon féal ami, il fait bon vivre chez vous, ce me semble! car j'y vois de joyeuses figures qui aiment le bruit 10 et le désordre plus que de raison. — Mais c'est de leur âge.

JOHN BELL.

Milord, Votre Seigneurie est trop bonne de me faire l'honneur de venir dans ma maison une seconde fois.

M. BECKFORD.

Oui, pardieu! Bell, mon ami; c'est la seconde fois que j'y viens... Ah! les jolis enfants que voilà!... Oui, c'est la seconde 15 fois, car, la première, ce fut pour vous complimenter sur le bel établissement de vos manufactures³; et aujourd'hui je trouve cette maison nouvelle plus belle que jamais; c'est votre petite femme qui l'administre, c'est très bien. — Mon cousin Talbot, vous ne dites rien! Je vous ai dérangé, George; vous étiez en 20 fête avec vos amis, n'est-ce pas? Talbot, mon cousin, vous ne serez jamais qu'un libertin; mais c'est de votre âge.

1. Noter la précision de ces indications scéniques. — 2. Fille de Kitty Bell, âgée de six ans; elle a un frère, jeune garçon de

quatre ans. — 3. Dans la pièce, John Bell est un gros industriel; il est donné comme « un des meilleurs selliers de Londres. »

LORD TALBOT.

Ne vous occupez pas de moi, mon cher lord.

LORD LAUDERDALE.

C'est ce que nous lui disons tous les jours, milord.

M. BECKFORD.

25 Et vous aussi, Lauderdale, et vous Kingston? toujours avec lui? toujours des nuits passées à chanter, à jouer et à boire? Vous ferez tous une mauvaise fin; mais je ne vous en veux pas, chacun a le droit de dépenser sa fortune comme il l'entend. — John Bell, n'avez-vous pas chez vous un jeune homme
30 nommé Chatterton, pour qui j'ai voulu venir moi-même?

CHATTERTON.

C'est moi, milord, qui vous ai écrit.

M. BECKFORD.

Ah! c'est vous, mon cher! Venez donc ici un peu, que je vous voie en face. J'ai connu votre père, un digne homme s'il en fut; un pauvre soldat, mais qui avait bravement fait
35 son chemin. Ah! c'est vous qui êtes Thomas Chatterton? Vous vous êtes amusé à faire des vers, mon petit ami; c'est bon pour une fois, mais il ne faut pas continuer. Il n'y a personne qui n'ait eu cette fantaisie. Hé! hé! j'ai fait comme vous dans mon printemps, et jamais Littleton, Swift et Wilkes n'ont écrit
40 pour les belles dames des vers plus galants et plus badins que les miens.

CHATTERTON.

Je n'en doute pas, milord.

M. BECKFORD.

Mais je ne donnais aux Muses que le temps perdu. Je savais bien ce qu'en dit Ben Johnson : que la plus belle Muse du
45 monde ne peut suffire à nourrir son homme.

LE QUAKER, *à part.*

Il veut le tuer à petit feu.

CHATTERTON.

Rien de plus vrai, je le vois aujourd'hui, milord.

M. BECKFORD.

Votre histoire est celle de mille jeunes gens; vous n'avez rien pu faire que vos maudits vers, et à quoi sont-ils bons, je vous prie? Je vous parle en père, moi... à quoi sont-ils bons? 50 — Un bon Anglais doit être utile au pays. — Voyons un peu, quelle idée vous faites-vous de nos devoirs à tous, tant que nous sommes?

CHATTERTON, *à part*.

Pour elle! pour elle! je boirai le calice jusqu'à la lie. (*Haut.*) Je crois les comprendre, milord. — L'Angleterre est un vais- 55 seau. Notre île en a la forme : la proue tournée au nord, elle est comme à l'ancre, au milieu des mers, surveillant le continent. Sans cesse elle tire de ses flancs d'autres vaisseaux faits à son image, et qui vont la représenter sur toutes les côtes du monde. Mais c'est à bord du grand navire qu'est notre ouvrage 60 à tous. Le roi, les lords, les communes sont au pavillon, au gouvernail et à la boussole; nous autres, nous devons tous avoir les mains aux cordages, monter aux mâts, tendre les voiles et charger les canons; nous sommes tous de l'équipage et nul n'est inutile dans la manœuvre de notre glorieux navire. 65

M. BECKFORD.

Pas mal! pas mal! quoiqu'il fasse encore de la poésie: mais, en admettant votre idée, vous voyez que j'ai encore raison. Que diable peut faire le Poète dans la manœuvre?

Un moment d'attente.

CHATTERTON.

Il lit dans les astres la route que nous montre le doigt du Seigneur¹.

70

LORD TALBOT.

Qu'en dites-vous, milord? lui donnez-vous tort? Le Pilote n'est pas inutile.

1. Très beau symbole par lequel Vigny | pour la mission, pour la fonction sociale du
exprime ce que les romantiques tenaient | poète. Cf. Victor Hugo, p. 1173.

M. BECKFORD.

Imagination, mon cher ! ou folie, c'est la même chose ; vous n'êtes bon à rien, et vous vous êtes rendu tel par ces billevesées.

75 — J'ai des renseignements sur vous... à vous parler franchement... et...

LORD TALBOT.

Milord, c'est un de mes amis, et vous m'obligerez en le traitant bien...

M. BECKFORD.

Oh ! vous vous y intéressez, George ? Eh bien, vous serez
 80 content ; j'ai fait quelque chose pour votre protégé, malgré les recherches de Bale¹... Chatterton ne sait pas qu'on a découvert ses petites ruses de manuscrit ; mais elles sont bien innocentes, et je les lui pardonne de bon cœur. Le *Magisterial* est un bien bon écrit ; je vous l'apporte pour vous convertir, avec une
 85 lettre où vous trouverez mes propositions : il s'agit de cent livres sterling par an. — Ne faites pas le dédaigneux, mon enfant : que diable ! votre père n'était pas sorti de la côte d'Adam, il n'était pas frère du roi, votre père ; et vous n'êtes bon à rien qu'à ce qu'on vous propose, en vérité. C'est un
 90 commencement ; vous ne me quitterez pas, et je vous surveillerai de près.

Kitty Bell supplie Chatterton, par un regard, de ne pas refuser. Elle a deviné son hésitation.

CHATTERTON *hésite un moment ; puis, après avoir regardé Kitty.*
 Je consens à tout, milord.

LORD LAUDERDALE.

Que milord est bon !

JOHN BELL.

Voulez-vous accepter le premier toast, milord ?

KITTY BELL, à sa fille.

95 Allez lui baiser la main.

1. Voir à la scène suivante le monologue de Chatterton.

LE QUAKER, *serrant la main à Chatterton.*

« Bien, mon ami, tu as été courageux.

LORD TALBOT.

J'étais sûr de mon gros cousin Tom. — Allons, j'ai fait tant, qu'il est à bon port.

M. BECKFORD.

John Bell, mon honorable Bell, conduisez-moi au souper de ces jeunes fous, que je les voie se mettre à table. — Cela me 100
rajeunira.

LORD TALBOT.

Parbleu! tout ira, jusqu'au quaker. — Ma foi, milord, que ce soit par vous ou par moi, voilà Chatterton tranquille; allons... n'y pensons plus.

JOHN BELL.

Nous allons tous conduire milord. (*A Kitty Bell.*) Vous allez 105
revenir faire les honneurs, je le veux.

Elle va vers sa chambre.

CHATTERTON, *au quaker.*

N'ai-je pas fait tout ce que vous vouliez? (*Tout haut, à M. Beckford.*) Milord je suis à vous tout à l'heure, j'ai quelques papiers à brûler.

M. BECKFORD.

Bien, bien!... Il se corrige de la poésie, c'est bien. 110

Ils sortent.

JOHN BELL *revient à sa femme brusquement.*

Mais rentrez donc chez vous et souvenez-vous que je vous attends.

Kitty Bell s'arrête sur la porte un moment et regarde Chatterton avec inquiétude.

KITTY BELL, *à part.*

Pourquoi veut-il rester seul, mon Dieu?

Elle sort avec ses enfants et porte le plus jeune dans ses bras.

SCÈNE VII

CHATTERTON, *seul, se promenant.*

Allez, mes bons amis. — Il est bien étonnant que ma des-
 115 tinée change ainsi tout à coup. J'ai peine à m'y fier; pourtant
 les apparences y sont. — Je tiens là ma fortune. — Qu'a voulu
 dire cet homme en parlant de mes ruses? Ah! toujours ce qu'ils
 disent tous. Ils ont deviné ce que je leur avouais moi-même,
 que je suis l'auteur de mon livre. Finesse grossière! je les
 120 reconnais là! Que sera cette place? quelque emploi de commis?
 Tant mieux, cela est honorable! Je pourrai vivre sans écrire
 les choses communes qui font vivre. — Le quaker rentrera
 dans la paix de son âme que j'ai troublée, et elle! Kitty Bell,
 je ne la tuerai pas, s'il est vrai que je l'eusse tuée. — Dois-je
 125 le croire? J'en doute : ce que l'on renferme toujours ainsi est
 peu violent; et, pour être si aimante, son âme est bien mater-
 nelle. N'importe, cela vaut mieux, et je ne la verrai plus.
 C'est convenu... autant eût valu me tuer. Un corps est aisé
 à cacher. — On ne le lui eût pas dit. Le quaker y eût veillé,
 130 il pense à tout. Et à présent, pourquoi vivre? pour qui?... —
 Pour qu'elle vive, c'est assez... Allons... arrêtez-vous, idées
 noires, ne revenez pas... Lisons ceci. (*Il lit le journal.*) « Chat-
 terton n'est pas l'auteur de ses œuvres... Voilà qui est bien
 prouvé. — Ces poèmes admirables sont réellement d'un moine
 135 nommé Rowley, qui les avait traduits d'un autre moine du
 x^e siècle, nommé Turgot... Cette imposture, pardonnable à un
 écolier, serait criminelle plus tard... Signé... Bale... » Bale?
 Qu'est-ce que cela? Que lui ai-je fait? — De quel égout sort ce
 serpent? Quoi! mon nom est étouffé! ma gloire éteinte! mon
 140 honneur perdu! — Voilà le juge!... le bienfaiteur! Voyons,
 qu'offre-t-il (*Il décachette la lettre, lit... et s'écrit avec indigna-*
tion) : Une place de premier valet de chambre dans sa maison!...
 Ah! pays damné! terre du dédain! sois maudite à jamais!
 (*Prenant la fiole d'opium.*) O mon âme, je t'avais vendue!
 145 je te rachète avec ceci. (*Il boit l'opium.*) Skirner¹ sera payé! —

1. Il a promis un manuscrit à l'im-
 meur Skirner et a signé que s'il mourait
 avant de l'avoir remis il vendait son ca-

davre à l'École de chirurgie pour acquit-
 ter le dédit stipulé en cas de non-accomplis-
 sement de son contrat.

Libre de tous! égal à tous, à présent! — Salut, première heure de repos que j'aie goûtée! — Dernière heure de ma vie, aurore du jour éternel, salut! — Adieu, humiliations, haines, sarcasmes, travaux dégradants, incertitudes, angoisses, misères, tortures du cœur, adieu! Oh! quel bonheur, je vous dis adieu! — Si 150
l'on savait! si l'on savait ce bonheur que j'ai... on n'hésiterait pas si longtemps! (*Ici, après un instant de recueillement durant lequel son visage prend une expression de béatitude, il joint les mains et poursuit.*) O Mort, ange de délivrance, que ta paix est douce! j'avais bien raison de t'adorer, mais je n'avais 155
pas la force de te conquérir. — Je sais que tes pas seront lents et sûrs. Regarde-moi, ange sévère, leur ôter à tous la trace de mes pas sur la terre. (*Il jette au feu tous ses papiers.*) Allez, nobles pensées écrites pour tous ces ingrats dédaigneux, purifiez-vous dans la flamme et remontez au ciel avec moi! 160

Il lève les yeux au ciel, et déchire lentement ses poèmes, dans l'attitude grave et exaltée d'un homme qui fait un sacrifice solennel.

A. de Vigny, *Chatterton*, acte III, sc. VI et VII.

LE THÉÂTRE D'ALFRED DE MUSSET

Alfred de Musset avait eu dès son adolescence le goût et le sens du théâtre. Ses premiers poèmes, *Don Paez*, *Les Marrons du feu* (1829) sont conçus en totalité ou en partie sous la forme dramatique. L'échec de *La Nuit vénitienne*, représentée à l'Odéon le 1^{er} décembre 1830 et accueillie par les rires et les sifflets de la salle, le détourna pour un temps de la carrière dramatique. Mais cet échec, comme celui de Marivaux aux Français un siècle auparavant, fut pour l'auteur une bonne fortune. Il engagea en effet Musset à écrire des comédies qui, n'étant pas destinées à la représentation, pouvaient s'affranchir non seulement des traditions du genre, mais aussi des conventions et des contraintes de la scène. Son originalité et sa fantaisie purent ainsi se déployer librement. *Un Spectacle dans un fauteuil*, qui parut à la fin de 1832 et dont le titre indiquait clairement les intentions de l'auteur, renfermait un charmant badinage : *A quoi rêvent les jeunes filles*.

A QUOI RÊVENT LES JEUNES FILLES

Le duc Laërte a deux filles jumelles, Ninette et Ninon; il a formé depuis longtemps le projet de marier l'une d'elles à Silvio, le fils d'un vieil ami. Mais Silvio est un timide, un rêveur :

Mes rivaux sous mes yeux, sauront plaire et charmer.
Je resterai muet; — moi, je ne sais qu'aimer.

avoue-t-il ingénument. Le duc Laërte, par une ingénieuse machination, dont il lui dévoile à l'avance le plan, l'aidera à faire sa cour.

LAERTE.

Avez-vous jamais vu les courses d'Angleterre?
 On prend quatre coureurs, — quatre chevaux sellés,
 On leur montre un clocher, puis on leur dit : Allez!
 Il s'agit d'arriver, n'importe la manière.

- 5 L'un choisit un ravin, — l'autre un chemin battu.
 Celui-ci gagnera, s'il ne rencontre un fleuve;
 Celui-là fera mieux, s'il n'a le cou rompu.
 Tel est l'amour, Silvio; — l'amour est une épreuve;
 Il faut aller au but, — la femme est le clocher,
- 10 Prenez garde au torrent, prenez garde au rocher;
 Faites ce qui vous plaît, le but est immobile,
 Mais croyez que c'est prendre une peine inutile
 Que de rester en place et de crier bien fort :
 Clocher! clocher! je t'aime, arrive ou je suis mort.

SILVIO.

- 15 Je sens la vérité de votre parabole,
 Mais si je ne puis rien trouver même en parole,
 Que pourrai-je valoir, seigneur, en action?
 Tout le réel pour moi n'est qu'une fiction;
 Je suis dans un salon comme une mandoline
- 20 Oubliée en passant sur le bord d'un coussin.
 Elle renferme en elle une langue divine,
 Mais si son maître dort, tout reste dans son sein.

LAERTE.

- Écoutez donc alors ce qu'il vous faudra faire.
 Recevoir un mari de la main de son père,
- 25 Pour une jeuné fille est un pauvre régal.
 C'est un serpent doré qu'un anneau conjugal.
 C'est dans les nuits d'été, sur une mince échelle,
 Une épée à la main, un manteau sur les yeux,
 Qu'une enfant de quinze ans rêve ses amoureux.
- 30 Avant de se montrer, il leur faut apparaître.
 Le père ouvre la porte au matériel époux,
 Mais toujours l'idéal entre par la fenêtre.
 Voilà, mon cher Silvio, ce que j'attends de vous.
 Connaissiez-vous l'escrime?

SILVIO.

Oui, je tire l'épée. 35

LAERTE.

Et pour le pistolet, vous tuez la poupée,
N'est-ce pas? C'est très bien; vous tuerez mes valets.
Mes filles tout à l'heure ont reçu deux billets;
Ne cherchez pas, c'est moi qui les ai fait remettre.
Ah! si vous compreniez ce que c'est qu'une lettre! 40
Une lettre d'amour lorsque l'on a quinze ans!
Quelle charmante place elle occupe longtemps!
D'abord auprès du cœur, ensuite à la ceinture,
La poche vient après, le tiroir vient enfin.
Mais comme on la promène, en traîneaux, en voiture! 45
Comme on la mène au bal! Que de fois en chemin,
Dans le fond de la poche on la presse, on la serre!
Et comme on rit tout bas du bonhomme de père,
Qui ne voit jamais rien de temps immémorial!
Quel travail il se fait dans ces petites têtes! 50
Voulez-vous, mon ami, savoir ce que vous êtes!
Vous, à l'heure qu'il est? — Vous êtes l'idéal;
Le prince Galaor, le berger d'Arcadie;
Vous êtes un Lara; — j'ai signé votre nom.
Le vieux duc vous prenait pour son gendre, — mais non, 55
Non! Vous tombez du ciel comme une tragédie;
Vous rossez mes valets; vous forcez mes verroux;
Vous faites le malheur de toute la famille.
Voilà ce que l'on veut trouver dans un époux.

SILVIO.

Quelle mélancolique et déchirante idée! 60
Elle est juste pourtant; — qu'elle me fait du mal!

LAERTE.

Ah! jeune homme avez-vous aussi votre idéal?

SILVIO.

Pourquoi pas comme tous? Leur étoile est guidée
Vers un astre inconnu qu'ils ont toujours rêvé;
Et la plupart de nous meurt sans l'avoir trouvé. 65

LAERTE.

- Attachez-vous du prix à des enfantillages?
 Cela n'empêche pas les femmes d'être sages,
 Bonnes, franches de cœur; c'est un goût seulement;
 Cela leur va, leur plaît, — tout cela, c'est charmant.
- 70 Écoutez-moi, Silvio : — ce soir, à la veillée,
 Vous vous cuirasserez d'un large manteau noir.
 Flora dormira bien, c'est moi qui l'ai payée.
 Ces dames, pour leur part, descendront en peignoir,
 Or vous vous doutez bien, par cette double lettre,
- 75 Que ce que vous vouliez, c'était un rendez-vous.
 Car, excepté cela, que veut un billet doux?
 Vous pénétrerez donc par la chère fenêtre.
 On vous introduira comme un conspirateur.
 Que ferez-vous alors, vous, double séducteur?
- 80 Vous entendrez des cris. — C'est alors que le père,
 Semblable au commandeur dans *le Festin de Pierre*,
 Dans sa robe de chambre apparaîtra soudain.
 Il vous provoquera, sa chandelle à la main.
 Vous la lui soufflerez du vent de votre épée.
- 85 S'il ne reste par terre une tête coupée,
 Il y pourra du moins rester un grand seau d'eau,
 Que Flora lentement nous versera d'en haut.
 Ce sera tout le sang que nous devons répandre.
 Les valets aussitôt le couvriront de cendre;
- 90 On ne saura jamais où vous serez passé;
 Et mes filles crieront : « O ciel! il est blessé! »

A quoi rêvent les jeunes filles, I, IV.

LE BOUFFON ET LA PRINCESSE

Marivaux est l'auteur dramatique auquel Musset doit le plus. Comme l'auteur du *Jeu de l'amour et du hasard*, il excelle dans un dialogue subtil où les personnages analysent leurs sentiments et jonglent brillamment avec les idées et les mots. La différence entre Musset et Marivaux est que celui-ci analyse plus volontiers le sentiment de l'amour, alors que celui-là se plaît à jouer avec les pensées philosophiques. En outre, à la fantaisie s'allie, chez Musset, une mélancolie, un scepticisme désabusé.

Fantasio publié dans la *Revue des Deux Mondes* le 1^{er} janvier 1834, ne fut mis à la scène que longtemps plus tard. L'action se passe à Munich au moyen âge. Un étudiant allemand, *Fantasio*, criblé de dettes, pour se soustraire à

ses créanciers s'est déguisé en bouffon du roi et, à la faveur de ce travestissement, s'est glissé dans le palais royal. La fille du roi, Elsbeth, est sur le point d'épouser, par raison d'État, un personnage grotesque, le prince de Mantoue. Fantasio s'est juré d'empêcher ce mariage. Comme Elsbeth se promène dans le parc, Fantasio lui apparaît, portant le costume de Saint-Jean, l'ancien bouffon qui vient de mourir.

ELSBETH, *seule.*

Il me semble qu'il y a quelqu'un derrière ces bosquets. Est-ce le fantôme de mon pauvre bouffon que j'aperçois dans ces bluets, assis sur la prairie? Répondez-moi; qui êtes-vous? que faites-vous là, à cueillir ces fleurs?

(*Elle s'avance vers un tertre.*)

FANTASIO, *assis, vêtu en bouffon, avec une bosse et une perruque.*

Je suis un brave cueilleur de fleurs, qui souhaite le bonjour 5 à vos beaux yeux.

ELSBETH.

Que signifie cet accoutrement? qui êtes-vous pour venir parodier sous cette large perruque un homme que j'ai aimé? Êtes-vous écolier en bouffonnerie?

FANTASIO.

Plaise à Votre Altesse sérénissime, je suis le nouveau bouffon 10 du roi; le majordome m'a reçu favorablement; je suis présenté au valet de chambre; les marmitons me protègent depuis hier au soir, et je cueille modestement des fleurs en attendant qu'il me vienne de l'esprit.

ELSBETH.

Cela me paraît douteux, que vous cueilliez jamais cette 15 fleur-là.

FANTASIO.

Pourquoi? l'esprit peut venir à un homme vieux, tout comme à une jeune fille. Cela est si difficile quelquefois de distinguer un trait spirituel d'une grosse sottise! Beaucoup parler, voilà l'important; le plus mauvais tireur de pistolet 20 peut attraper la mouche, s'il tire sept cent quatre-vingts coups à la minute, tout aussi bien que le plus habile homme qui n'en tire qu'un ou deux bien ajustés. Je ne demande qu'à être

nourri convenablement pour la grosseur de mon ventre, et je
25 regarderai mon ombre au soleil pour voir si ma perruque
pousse.

ELSBETH.

En sorte que vous voilà revêtu des dépouilles de Saint-
Jean? Vous avez raison de parler de votre ombre; tant que
vous aurez ce costume, elle lui ressemblera toujours, je crois,
30 plus que vous.

FANTASIO.

Je fais en ce moment une élogie qui décidera de mon sort.

ELSBETH.

En quelle façon?

FANTASIO.

Elle prouvera clairement que je suis le premier homme
du monde, ou bien elle ne vaudra rien du tout. Je suis en
35 train de bouleverser l'univers pour le mettre en acrostiches;
la lune, le soleil et les étoiles se battent pour entrer dans mes
rimes, comme des écoliers à la porte d'un théâtre de mélodrames.

ELSBETH.

Pauvre homme! quel métier tu entreprends! faire de l'esprit
40 à tant par heure! N'as-tu ni bras ni jambes, et ne ferais-tu
pas mieux de labourer la terre que ta propre cervelle?

FANTASIO.

Pauvre petite! quel métier vous entreprenez! épouser un
sot que vous n'avez jamais vu! — N'avez-vous ni cœur ni
tête, et ne feriez-vous pas mieux de vendre vos robes que
45 votre corps?

ELSBETH.

Voilà qui est hardi, monsieur le nouveau-venu!

FANTASIO.

Comment appelez-vous cette fleur-là, s'il vous plaît?

ELSBETH.

Une tulipe. Que veux-tu prouver?

FANTASIO.

Une tulipe rouge, ou une tulipe bleue?

ELSBETH.

Bleue, à ce qu'il me semble.

50

FANTASIO.

Point du tout, c'est une tulipe rouge.

ELSBETH.

Veux-tu mettre un habit neuf à une vieille sentence? tu n'en as pas besoin pour dire que du goût et des couleurs il n'en faut pas disputer.

FANTASIO.

Je ne dispute pas; je vous dis que cette tulipe est une tulipe 55 rouge, et cependant je conviens qu'elle est bleue.

ELSBETH.

Comment arranges-tu cela?

FANTASIO.

Comme votre contrat de mariage. Qui peut savoir sous le soleil s'il est né bleu ou rouge? Les tulipes elles-mêmes n'en savent rien. Les jardiniers et les notaires font des greffes si 60 extraordinaires, que les pommes deviennent des citrouilles. Cette tulipe que voilà s'attendait bien à être rouge; mais on l'a mariée; elle est tout étonnée d'être bleue : c'est ainsi que le monde entier se métamorphose sous les mains de l'homme; et la pauvre dame nature doit se rire parfois au nez de bon 65 cœur, quand elle mire dans ses lacs et dans ses mers son éternelle mascarade. Croyez-vous que ça sentit la rose dans le paradis de Moïse? ça ne sentait que le foin vert. La rose est fille de la civilisation; c'est une marquise comme vous et moi.

ELSBETH.

La pâle fleur de l'aubépine peut devenir une rose, et un 70 chardon peut devenir un artichaut; mais une fleur ne peut en devenir une autre : ainsi qu'importe à la nature? on ne la change pas, on l'embellit ou on la tue. La plus chétive violette

mourrait plutôt que de céder, si l'on voulait, par des moyens
75 artificiels, altérer sa forme d'une étamine.

FANTASIO.

C'est pourquoi je fais plus de cas d'une violette que d'une
fille de roi.

ELSBETH.

Il y a de certaines choses que les bouffons eux-mêmes n'ont
pas le droit de railler; fais-y attention. Si tu as écouté ma
80 conversation avec ma gouvernante, prends garde à tes oreilles.

FANTASIO.

Non pas à mes oreilles, mais à ma langue. Vous vous trompez
de sens; il y a une erreur de sens dans vos paroles.

ELSBETH.

Ne me fais pas de calembour, si tu veux gagner ton argent?
et ne me compare pas à des tulipes, si tu ne veux gagner autre
85 chose.

FANTASIO.

Qui sait? Un calembour console de bien des chagrins; et
jouer avec les mots est un moyen comme un autre de jouer
avec les pensées, les actions et les êtres. Tout est calembour
ici-bas, et il est aussi difficile de comprendre le regard d'un
90 enfant de quatre ans que le galimatias de trois drames modernes.

ELSBETH.

Tu me fais l'effet de regarder le monde à travers un prisme
tant soit peu changeant.

FANTASIO.

Chacun a ses lunettes; mais personne ne sait au juste de
quelle couleur en sont les verres. Qui est-ce qui pourra me
95 dire au juste si je suis heureux ou malheureux, bon ou mauvais,
triste ou gai, bête ou spirituel?

ELSBETH.

Tu es laid, du moins; c'est certain.

FANTASIO.

Pas plus certain que votre beauté.

LE ROMAN HISTORIQUE

La renaissance des études historiques au début du ^{xix}^e siècle et le succès des œuvres du romancier anglais Walter Scott ont orienté le roman romantique vers l'histoire. Mais tandis que Vigny, dans *Cinq-Mars*, dessine et met en pleine lumière les grandes figures du passé, Victor Hugo, dans *Notre-Dame de Paris*, fait revivre les foules anonymes du moyen âge et anime les pavés et les pierres du vieux Paris.

LES GRANDES FIGURES. — CINQ-MARS

A. de Vigny a expliqué dans le *Journal d'un poète* en quoi sa conception du roman historique s'écarte de celle de Walter Scott qu'il admirait beaucoup et qu'il a imité : « Je pensais, dit-il, que les romans historiques de Walter Scott étaient trop faciles à faire, en ce que l'action était placée dans des personnages inventés que l'on fait agir comme l'on veut, tandis qu'il passe de loin en loin à l'horizon une grande figure historique dont la présence accroît l'importance du livre et lui donne une date. Ces rois ne représentent jamais qu'un chiffre. Je cherchai à faire le contraire de ce travail et à renverser sa manière. » Il donnera dans son roman les premiers rôles aux grands personnages historiques en qui il personnifiera soit des vices ou des vertus humaines, soit des conceptions politiques et dont il fera moins des êtres vivants que des *symboles*.

LOUIS XIII ET RICHELIEU

Par ambition personnelle, Richelieu sape les fondements de la monarchie en abattant la noblesse qui est le plus ferme soutien du trône. Une conjuration à la tête de laquelle s'est placé Cinq-Mars, grand écuyer de France et favori de Louis XIII, s'est formée contre le tout-puissant ministre. Les conspirateurs n'ont pas hésité à signer un traité d'alliance avec l'Espagne. Louis XIII, incapable de régner, faible et pusillanime, va livrer les chefs de l'entreprise à Richelieu qui lui est indispensable. La scène se passe en 1642.

La résistance du roi.

« Les traîtres ! s'écria Louis agité, il faut les faire saisir : mon frère renonce et se repent : mais faites arrêter le duc de Bouillon...

— Oui, Sire.

— Ce sera difficile au milieu de son armée d'Italie.

5

— Je réponds de son arrestation sur ma tête, Sire ; mais ne reste-t-il pas un autre nom ?

— Lequel ?... quoi ?... Cinq-Mars ? dit le Roi en balbutiant.

— Précisément, dit le Cardinal.

10 — Je le vois bien... mais... je crois que l'on pourrait...

— Écoutez-moi, dit tout à coup Richelieu d'une voix tonnante, il faut que tout finisse aujourd'hui. Votre favori est à cheval à la tête de son parti; choisissez entre lui et moi. Livrez l'enfant à l'homme ou l'homme à l'enfant, il n'y a pas de

15 milieu.

— Eh! que voulez-vous donc, si je vous favorise? dit le Roi.

— Sa tête et celle de son confident.

— Jamais... c'est impossible! reprit le Roi avec horreur et tombant dans la même irrésolution où il était avec Cinq-
20 Mars contre Richelieu. Il est mon ami tout aussi bien que vous; mon cœur souffre de l'idée de sa mort. Pourquoi aussi n'étiez-vous pas d'accord tous les deux? pourquoi cette division? C'est ce qui l'a amené jusque-là. Vous avez fait mon désespoir : vous et lui, vous me rendez le plus malheureux des hommes!¹ »

25 Louis cachait sa tête dans ses deux mains en parlant, et peut-être versait-il des larmes; mais l'inflexible ministre le suivait des yeux comme on regarde sa proie, et, sans pitié, sans lui accorder un moment pour respirer, profita au contraire de son trouble pour parler plus longtemps.

30 « Est-ce ainsi, disait-il avec une parole dure et froide, que vous vous rappelez les commandements que Dieu même vous a faits par la bouche de votre confesseur? Vous me dites un jour que l'Église vous ordonnait expressément de révéler à votre premier ministre tout ce que vous entendriez contre lui², et je
35 n'ai jamais rien su par vous de ma mort prochaine. Il a fallu que des amis plus fidèles vinssent m'apprendre la conjuration; que les coupables eux-mêmes, par un coup de la Providence, se livrassent à moi pour me faire l'aveu de leurs fautes. Un seul, le plus endurci, le moindre de tous, résiste encore; et
40 c'est lui qui a tout conduit, c'est lui qui livre la France à l'étranger, qui renverse en un jour l'ouvrage de mes vingt années, soulève les huguenots du Midi, appelle aux armes tous

1. Il ne faut pas chercher dans cette scène des caractères historiquement vrais. Vigny, très fier de sa noblesse, déteste en Richelieu l'ennemi des nobles et l'un des auteurs responsables de la Révolution; il en fait un monstre d'ambition, d'égoïsme et de cruauté.

Quant à Louis XIII, il le représente, suivant la conception romantique, comme un prince débile et borné, écrasé par Richelieu. Tel est le Louis XIII de *Marion de Lorme* et des *Trois Mousquetaires*. — 2. C'est Richelieu lui-même qui a fait donner cet ordre au roi.

les ordres de l'État, ressuscite des prétentions écrasées, et rallume enfin la Ligue éteinte par votre père; car c'est elle, ne vous y trompez pas, c'est elle qui relève toutes ses têtes contre 45 vous. Êtes-vous prêt au combat? où donc est votre massue? »

Le Roi, anéanti, ne répondait pas et cachait toujours sa tête dans ses mains, Le Cardinal, inexorable, croisa les bras et poursuivit :

« Je crains qu'il ne vous vienne à l'esprit que c'est pour moi 50 que je parle. Croyez-vous vraiment que je ne me juge pas et qu'un tel adversaire m'importe beaucoup? En vérité, je ne sais à quoi il tient que je vous laisse faire, et mettre cet immense fardeau de l'État dans la main de ce jouvenceau. Vous pensez bien que, depuis vingt ans que je connais votre cour, je ne suis 55 pas sans m'être assuré quelque retraite où, malgré vous-même, je pourrais aller de ce pas achever les six mois peut-être qu'il me reste de vie. Ce serait un curieux spectacle pour moi que celui d'un tel règne! Que répondrez-vous, par exemple, lorsque tous ces petits potentats, se relevant dès que je ne pèserai plus 60 sur eux, viendront à la suite de votre frère vous dire, comme ils l'osèrent à Henri IV sur son trône : « Partagez-nous tous les « grands gouvernements à titres héréditaires et souveraineté, nous « serons contents! » Vous le ferez, je n'en doute pas, et c'est la moindre chose que vous puissiez accorder à ceux qui vous 65 auront délivré de Richelieu et ce sera plus heureux peut-être, car, pour gouverner l'Ile-de-France, qu'ils vous laisseront sans doute comme domaine originaire, votre nouveau ministre n'aura pas besoin de tant de papiers. »

En parlant, il poussa avec colère la vaste table qui remplis- 70 sait presque la chambre et que surchargeaient des papiers et des portefeuilles sans nombre.

Louis fut tiré de son apathique méditation par l'excès d'audace de ce discours; il leva la tête et sembla un instant avoir pris une résolution par crainte d'en prendre une autre. 75

« Eh bien, monsieur, je répondrai que je veux régner par moi seul.

— A la bonne heure, dit Richelieu; mais je dois vous prévenir que les affaires du moment sont difficiles. Voici l'heure où l'on m'apporte mon travail ordinaire.

— Je m'en charge, reprit Louis, j'ouvrirai les portefeuilles, je donnerai mes ordres.

— Essayez donc, dit Richelieu; je me retire, et, si quelque chose vous arrête, vous m'appellerez. »

85 Il sonna : à l'instant même et comme s'ils eussent attendu le signal, quatre vigoureux valets de pied entrèrent et emportèrent son fauteuil et sa personne dans un autre appartement; car, nous l'avons dit, il ne pouvait plus marcher. En passant dans la chambre où travaillaient les secrétaires, il dit à haute
90 voix :

« Qu'on prenne les ordres de Sa Majesté. »

Le travail du roi.

Le Roi resta seul. Fort de sa nouvelle résolution et fier d'avoir une fois résisté, il voulut sur-le-champ se mettre à l'ouvrage politique. Il fit le tour de l'immense table et vit autant de porte-
95 feuilles que l'on comptait alors d'empires, de royaumes et de cercles dans l'Europe; il en ouvrit un et le trouva divisé en cases, dont le nombre égalait celui des subdivisions de tout le pays auquel il était destiné. Tout était en ordre, mais dans un ordre effrayant pour lui, parce que chaque note ne renfermait que la
100 quintessence de chaque affaire, si l'on peut parler ainsi, et ne touchait que le point juste des relations du moment avec la France. Ce laconisme était à peu près aussi énigmatique pour Louis que les lettres en chiffres qui couvraient la table. Là, tout était confusion : sur des édits de bannissement et
105 d'expropriation des huguenots de la Rochelle se trouvaient jetés les traités avec Gustave-Adolphe¹ et les huguenots du Nord contre l'Empire; des notes sur le général Bannier², sur Walstein³, le duc de Weimar⁴ et Jean de Wert⁵ étaient roulées

1. Gustave-Adolphe roi de Suède (1594-1632) s'était mis à la tête des protestants d'Allemagne ligués pendant la guerre de Trente Ans contre la maison d'Autriche. Par la convention de Bernwald, Richelieu lui avait promis un subside annuel de 600 000 livres. Notez qu'à l'époque où se passe la scène imaginée par Vigny, Gustave-Adolphe est mort depuis dix ans. — 2. Général suédois qui commanda en chef après la

mort de Gustave-Adolphe (1595-1641). —

3. Waldstein ou Wallenstein, célèbre aventurier, né en Bohême qui, pendant la guerre de Trente Ans commanda les armées de l'Empereur d'Allemagne (1583-1634). —

4. Bernard de Saxe-Weimar, célèbre général qui fit alliance avec Richelieu et reçut des subsides de la France (1604-1639). — 5. Jean de Wert, général allemand qui envahit la France en 1636 et mit le siège devant Corbie.

pêle-mêle avec le détail des lettres trouvées dans la cassette de la Reine, la liste de ses colliers et des bijoux qu'ils renfermaient 110 et la double interprétation qu'on eût pu donner à chaque phrase de ces billets. Sur la marge de l'un d'eux étaient ces mots : « Sur quatre lignes de l'écriture d'un homme, on peut lui faire un procès criminel. » Plus loin étaient entassées les dénonciations contre les huguenots, les plans de république qu'ils avaient 115 arrêtés, la division de la France en cercles, sous la dictature annuelle d'un chef ; le sceau de cet État projeté y était joint, représentant un ange appuyé sur une croix, et tenant à la main la Bible, qu'il élevait sur son front. A côté était une liste des cardinaux que le Pape avait nommés autrefois le même jour que 120 l'évêque de Luçon (Richelieu). Parmi eux se trouvait le marquis de Bédemar ambassadeur et conspirateur à Venise.

Louis XIII épuisait en vain ses forces sur des détails d'une autre époque, cherchant inutilement les papiers relatifs à la conjuration et propres à lui montrer son véritable nœud et ce 125 que l'on avait tenté contre lui-même, lorsqu'un petit homme d'une figure olivâtre, d'une taille courbée, d'une démarche contrainte et dévote, entra dans le cabinet ; c'était un secrétaire d'État, nommé Desnoyers ; il s'avança en saluant

« Puis-je parler à Sa Majesté des affaires de Portugal ? dit-il. 130

— D'Espagne, par conséquent, dit Louis ; le Portugal est une province d'Espagne¹.

— De Portugal, insista Desnoyers. Voici le manifeste que nous recevons à l'instant. »

Et il lut :

« Don Juan, par la grâce de Dieu, roi de Portugal, des Al- 135
« garves, royaumes deçà d'Afrique, seigneur de la Guinée,
« conquête, navigation et commerce de l'Esthiope, Arabie,
Perse et des Indes.... »

— Qu'est-ce que tout cela ? dit le Roi, qui parle donc 140
ainsi ?

— Le duc de Bragance, roi de Portugal, couronné il y a
déjà une... il y a quelque temps, Sire, par un homme appelé

1. Le Portugal était rattaché à l'Espagne depuis 1580. En 1640, une insurrection lui | rendit son indépendance et porta sur le trône la maison de Bragance qui fut soutenue par

Pinto¹. A peine remonté sur le trône, il tend la main à la Catalogne révoltée.

— La Catalogne se révolte aussi? Le roi Philippe IV n'a donc plus pour premier ministre le Conte-Duc?

— Au contraire, Sire, c'est parce qu'il l'a encore. Voici la déclaration des États-Généraux catalans à Sa Majesté Catholique, contenant que tout le pays prend les armes contre ses troupes *sacrilèges* et *excommuniées*. Le roi de Portugal...

— Dites le duc de Bragance, reprit Louis; je ne reconnais pas un révolté.

— Le duc de Bragance donc, Sire, dit froidement le conseiller d'État, envoie à la principauté de Catalogne son neveu, D. Ignace de Mascareñas, pour s'emparer de la protection de ce pays (et de sa souveraineté peut-être), qu'il voudrait ajouter à celle qu'il vient de reconquérir. Or, les troupes de Votre Majesté sont devant Perpignan.

— Eh bien, qu'importe? dit Louis.

— Les Catalans ont le cœur plus français que portugais, Sire, et il est encore temps d'enlever cette tutelle au roi de... au duc de Portugal.

— Moi, soutenir des rebelles! vous osez!...

— C'était le projet de Son Éminence, poursuivit le secrétaire d'État; l'Espagne et la France sont en pleine guerre d'ailleurs, et M. d'Olivarès² n'a pas hésité à tendre la main de Sa Majesté Catholique à nos huguenots.

— C'est bon; j'y penserai, dit le Roi, laissez-moi.

— Sire, les États-Généraux de Catalogne sont pressés, les troupes d'Aragon marchent contre eux...

— Nous verrons... Je me déciderai dans un quart d'heure, » répondit Louis XIII.

Le petit secrétaire d'État sortit avec un air mécontent et découragé.

[Même embarras, mêmes hésitations sur les affaires d'Angleterre. Louis XIII congédie brusquement le secrétaire d'État qui les lui soumet.]

la France. — 1. Pinto-Ribeiro, intendant du duc de Bragance et l'auteur principal de la révolution de 1640. — 2. Olivarès, premier

ministre d'Espagne sous Philippe IV (1587-1645). — 3. L'Aragon est une province d'Espagne contiguë à la Catalogne.

Ce fut alors que Louis XIII se vit tout entier et s'effraya du néant qu'il trouvait en lui-même. Il promena d'abord sa vue sur l'amas de papiers qui l'entourait, passant de l'un à l'autre, trouvant partout des dangers et ne les trouvant jamais plus grands que dans les ressources mêmes qu'il inventait. Il se leva, et, changeant de place, se courba ou plutôt se jeta sur une carte géographique de l'Europe; il y trouva toutes ses terreurs ensemble, au nord, au midi, au centre de son royaume; les révolutions lui apparaissaient comme des Euménides; sous chaque contrée, il crut voir fumer un volcan; il lui semblait entendre les cris de détresse des rois qui l'appelaient et les cris de fureur des peuples; il crut sentir la terre de France craquer et se fendre sous ses pieds; sa vue faible et fatiguée se troubla, sa tête malade fut saisie d'un vertige qui refoula le sang vers son cœur.

180

« Richelieu! cria-t-il d'une voix étouffée en agitant une sonnette; qu'on appelle le Cardinal! »

Et il tomba évanoui dans un fauteuil.

La capitulation du roi.

Lorsque le Roi rouvrit les yeux, ranimé par les odeurs fortes et les sels qu'on lui mit sur les lèvres et les tempes, il vit un instant des pages, qui se retirèrent sitôt qu'il eut entr'ouvert les paupières, et se retrouva seul avec le Cardinal. L'impassible ministre avait fait poser sa chaise longue contre le fauteuil du Roi, comme le siège d'un médecin près du lit de son malade, et fixait ses yeux étincelants et scrutateurs sur le visage pâle de Louis. Sitôt qu'il put l'entendre, il reprit d'une voix sombre son terrible dialogue :

195

200

« Vous m'avez rappelé, dit-il, que me voulez-vous? »

Louis, renversé sur l'oreiller, entr'ouvrit les yeux et le regarda, puis se hâta de les refermer. Cette tête décharnée, ornée de deux yeux flamboyants et terminée par une barbe aiguë et blanchâtre, cette calotte et ces vêtements de la couleur du sang et des flammes, tout lui représentait un esprit infernal.

205

« Régnez, dit-il d'une voix faible.

210 — Mais... me livrez-vous Cinq-Mars et de Thou¹? poursuivit l'implacable ministre en s'approchant pour lire dans les yeux éteints du prince, comme un avide héritier poursuit jusque dans la tombe les dernières lueurs de la volonté d'un mourant.

— Régnez, répéta le Roi en détournant la tête.

215 — Signez donc, reprit Richelieu; ce papier porte : « Ceci est ma volonté, de les prendre morts ou vifs. »

Louis, toujours la tête renversée sur le dossier du fauteuil, laissa tomber sa main sur le papier fatal et signa.

« Laissez-moi, par pitié! je meurs! dit-il.

220 — Ce n'est pas tout encore, continua celui qu'on appelle le grand politique : je ne suis pas sûr de vous : il me faut dorénavant des garanties et des gages. Signez encore ceci, et je vous quitte.

« Quand le Roi ira voir le Cardinal, les gardes de celui-ci ne
225 « quitteront pas les armes : et quand le Cardinal ira chez le Roi,
« ses gardes partageront le poste avec ceux de Sa Majesté. »

De plus :

« Sa Majesté s'engage à remettre les deux Princes ses fils en
« otage entre les mains du Cardinal, comme garantie de la
230 « bonne foi de son attachement. »

— Mes enfants? s'écria Louis relevant sa tête, vous osez....

— Aimez-vous mieux que je me retire? » dit Richelieu.

Le Roi signa.

« Est-ce donc fini? » dit-il avec un profond gémissement.

235 Ce n'était pas fini : une autre douleur lui était réservée.

La porte s'ouvrit brusquement et l'on vit entrer Cinq-Mars. Ce fut, cette fois, le Cardinal qui trembla.

« Que voulez-vous, monsieur? » dit-il en saisissant la sonnette pour appeler.

240 Le grand écuyer était d'une pâleur égale à celle du Roi; et, sans daigner répondre à Richelieu, il s'avança d'un air calme vers Louis XIII. Celui-ci le regarda comme regarde un homme qui vient de recevoir sa sentence de mort.

« Vous devez trouver, Sire, quelque difficulté à me faire

1. De Thou est un ami de Cinq-Mars qui a eu connaissance du complot et | n'en a pas informé Richelieu, ce qui constituait un crime de lèse-majesté.

arrêter, car j'ai vingt mille hommes à moi, dit Henri d'Effiat 245 avec la voix la plus douce.

— Hélas! Cinq-Mars, dit Louis douloureusement, est-ce toi qui as fait de telles choses?

— Oui, Sire, et c'est moi aussi qui vous apporte mon épée, car vous venez sans doute de me livrer » dit-il en la détachant 250 et en la posant aux pieds du Roi, qui baissa les yeux sans répondre.

Cinq-Mars sourit avec tristesse et sans amertume, parce qu'il n'appartenait déjà plus à la terre. Ensuite, regardant Richelieu avec mépris : 255

« Je me rends parce que je veux mourir, dit-il; mais je ne suis pas vaincu. »

Le Cardinal serra les poings par fureur; mais il se contraignit.

« Et quels sont vos complices? » dit-il.

Cinq-Mars regarda Louis XIII fixement et entr'ouvrit les 260 lèvres pour parler.... Le Roi baissa la tête et souffrit en cet instant un supplice inconnu à tous les hommes.

« Je n'en ai point, » dit enfin Cinq-Mars, ayant pitié du prince.

Et il sortit de l'appartement.

Il s'arrêta dès la première galerie, où tous les gentilshommes 265 et Fabert¹ se levèrent en le voyant, il marcha droit à celui-ci et lui dit : « Monsieur, donnez ordre à ces gentilshommes de m'arrêter. »

Tous se regardèrent sans oser l'approcher.

« Oui, monsieur, je suis votre prisonnier... oui, messieurs, je 270 suis sans épée et, je vous le répète, prisonnier du Roi.

— Je ne sais ce que je vois, dit le général; vous êtes deux qui venez vous rendre, et je n'ai l'ordre d'arrêter personne.

— Deux? dit Cinq-Mars, ce ne peut être que M. de Thou; hélas! à ce dévouement je le devine. 275

— Eh! ne t'avais-je pas aussi deviné? » s'écria celui-ci en se montrant et se jetant dans ses bras.

Cinq-Mars, chap. XXIV.

1. Abraham Fabert, pourvu d'une compagnie dans les gardes, se distingua au | siège de Perpignan (1642) et devint maréchal de France.

LE PITTORESQUE. — NOTRE-DAME DE PARIS

LA COUR DES MIRACLES

Voici d'abord un tableau fantastique d'un des coins les plus pittoresques du vieux Paris. Le poète Gringoire s'est égaré, longtemps après le couvre-feu, dans les rues tortueuses et obscures du quartier des Halles. Il est accosté par des gueux estropiés, aveugles, culs-de-jatte, boiteux qui lui demandent l'aumône. En essayant de leur échapper, il arrive à la Cour des Miracles.

On notera que Victor Hugo nous donne ce tableau, non pour une reconstitution exacte, mais pour la *vision hallucinée* d'un pauvre diable de poète dont l'imagination est surexcitée par la peur et la faim. On verra comment sa propre imagination travaille en comparant sa description aux données que lui fournissait sur la Cour des Miracles l'ouvrage où il puisait ses renseignements sur le vieux Paris (Voir Document).

Enfin, il atteignit l'extrémité de la rue. Elle débouchait sur une place immense, où mille lumières éparses vacillaient dans le brouillard confus de la nuit. Gringoire s'y jeta, espérant échapper par la vitesse de ses jambes aux trois spectres infirmes 5 qui s'étaient cramponnés à lui.

« *Où vas, hombre¹?* » cria le perclus jetant là ses béquilles, et courant après lui avec les deux meilleures jambes qui eussent jamais tracé un pas géométrique sur le pavé de Paris.

10 Cependant le cul-de-jatte, debout sur ses pieds, coiffait Gringoire de sa lourde jatte² ferrée, et l'aveugle le regardait avec des yeux flamboyants.

— Où suis-je? dit le poète terrifié.

— Dans la Cour des Miracles, répondit un quatrième spectre qui les avait accostés.

15 — Sur mon âme, reprit Gringoire, je vois bien les aveugles qui regardent et les boiteux qui courent³; mais où est le Sauveur? »

Ils répondirent par un éclat de rire sinistre.

Le pauvre poète jeta les yeux autour de lui. Il était en effet

Ce que V. Hugo savait de la Cour des Miracles. — Voici ce qu'il lisait dans Sauval, *Antiquités de Paris* qui est son guide du Paris médiéval. « Tandis qu'ils (les mendiants) demeurèrent rue des Francs-Bourgeois, ils y firent tous les désordres que font d'ordinaire les mauvais pauvres; le long du jour ils insultaient la plupart des passants; la nuit ils étourdissaient les voisins par leur tintamarre; le soir ils pillaient et volaient tout ce qui se rencontrait en leur quartier; en un mot, à toute heure leur rue et leur maison étaient un coupe-gorge et un asile de débau-

1. Où vas-tu, homme? — 2. Caisse dans laquelle l'infirmes s'assoit. — 3. Allusion à un passage de l'Évangile de saint Matthieu : « Les aveugles voient; les boiteux

dans cette redoutable Cour des Miracles, où jamais honnête homme n'avait pénétré à pareille heure; cercle magique où les 20 officiers du Châtelet¹ et les sergents de la prévôté² qui s'y aventureraient disparaissaient en miettes; cité des voleurs, hideuse



LA COUR DES MIRACLES.
Sépia de Louis Boulanger.

verruë à la face de Paris; égout d'où s'échappait chaque matin, et où revenait croupir chaque nuit, ce ruisseau de vices, de mendicité et de vagabondage, toujours débordé dans les rues des 25

che. » L'auteur explique ensuite ce nom de cour des miracles : « On l'a seulement inventé pour se moquer de certains gueux imposteurs qui sont sujets d'un roi, nommé le grand Coëse, et qui contrefaisant dans les rues les borgnes, les boiteux, les aveugles et les moribonds avec des hurlements et des langueurs imaginaires escroquent des aumônes qu'on ne leur ferait pas sans ces supercheries, mais qui ne sont pas plus tôt de retour chez eux qu'ils se dégraissent, se débarbouillent et deviennent

marchent... » (Chap. xi, verset 5). — 1. Siège | du Prévôt de Paris, magistrat chargé de
de la justice royale à Paris. — 2. Tribunal | fonctions administratives et judiciaires.

capitales; ruche monstrueuse où rentraient le soir avec leur butin tous les frelons de l'ordre social; hôpital menteur où le bohémien, l'écolier perdu, les vauriens de toutes les nations, espagnols, italiens, allemands, de toutes les religions, juifs, chrétiens, mahométans, idolâtres, couverts de plaies fardées, mendiant le jour, se transfiguraient la nuit en brigands; immense vestiaire, en un mot, où s'habillaient et se déshabillaient à cette époque tous les acteurs de cette comédie éternelle que le vol et le meurtre jouent sur le pavé de Paris.

35 C'était une vaste place, irrégulière et mal pavée, comme toutes les places de Paris alors. Des feux autour desquels fourmillaient des groupes étranges y brillaient çà et là. Tout cela allait, venait, criait. On entendait des rires aigus, des vagissements d'enfants, des voix de femmes. Les mains, les têtes de cette
40 foule, noires sur le fond lumineux, y découpaient mille gestes bizarres. Par moments, sur le sol, où tremblait la clarté des feux, mêlée à de grandes ombres indéfinies, on pouvait voir passer un chien qui ressemblait à un homme, un homme qui ressemblait à un chien. Les limites des races et des espèces sem-
45 blaient s'effacer dans cette cité comme dans un pandæmonium¹. Hommes, femmes, bêtes, âge, sexe, santé, maladies, tout semblait être en commun parmi ce peuple; tout allait ensemble, mêlé, confondu, superposé; chacun y participait de tout.

Le rayonnement chancelant et pauvre des feux permettait
50 à Gringoire de distinguer, à travers son trouble, tout à l'entour de l'immense place, un hideux encadrement de vieilles maisons dont les façades vermoulues, ratatinées, rabougries, percées chacune d'une ou deux lucarnes éclairées, lui semblaient dans

sains et gaillards en un instant et sans miracle. » Voici enfin la description de la Cour des miracles la plus célèbre : « Elle consiste en une place d'une grandeur très considérable, en un très grand cul-de-sac puant, boueux, irrégulier, qui n'est point pavé. Pour y venir, il se faut souvent égarer dans de petites rues, vilaines, puantes, détournées; pour y entrer, il faut descendre une assez longue pente de terre, tortueuse, raboteuse, inégale. J'y ai vu une maison de boue à demi enterrée, toute chancelante de vieillesse et de pourriture.... De toutes parts, elle était environnée de logis bas, enfoncés, obscurs, difformes, faits de terre et de boue et tous pleins de mauvais pauvres. » *Antiquités de Paris*, Livre V, tome I, p. 511 et 512.

1. Lieu où se réunissent tous les esprits infernaux.

l'ombre d'énormes têtes de vieilles femmes rangées en cercle, monstrueuses et rechignées, qui regardaient le sabbat en cli- 55 gnant des yeux.

C'était comme un nouveau monde, inconnu, inouï, difforme, reptile¹, fourmillant, fantastique.

V. Hugo. *Notre-Dame de Paris*, livre II, chap. VI.

PARIS A VOL D'OISEAU

En comparant cette description d'un quartier du vieux Paris à celle de Carthage citée page 1452, on saisira les différences qui séparent l'art romantique de Victor Hugo et l'art érudit et impersonnel de Flaubert. On notera d'abord la part de la *fantaisie* : si la situation respective des édifices est exacte, les détails d'architecture sont inventés. Sur les anciens plans-perspectives de Paris dont les plus vieux datent du XVI^e s., ne figurent ni l'hôtel Saint-Pol ni son quartier partiellement démoli sous François I^{er}; de plus les érudits que Victor Hugo consulte sur les antiquités de Paris² ne lui fournissent pas de détails pittoresques sur ces édifices : donc il invente. On remarquera de plus que sa description *n'est pas objective* : il décrit les objets non tels que peuvent les voir les personnages du roman du point de vue où il les a placés³, mais tels que lui-même les reconstitue dans son imagination. Enfin l'œil halluciné de Victor Hugo déforme le réel le plus souvent dans le sens du burlesque⁴. Il en résulte une sorte de disconvenance entre le sujet et les images qu'il fait naître dans l'esprit du poète.

De la tour où nous nous sommes placés, l'hôtel Saint-Pol⁵, presque à demi caché par les quatre grands logis dont nous venons de parler, était encore fort considérable et fort merveilleux à voir. On y distinguait très bien, quoique habilement soudés au bâtiment principal par de longues galeries à vitraux 5 et à colonnettes, les trois hôtels que Charles V avait amalgamés à son palais : l'hôtel du Petit-Muce, avec la balustrade en dentelle qui ourlait gracieusement son toit; l'hôtel de l'abbé de Saint-Maur, ayant le relief d'un château fort⁶, une grosse tour, des mâchicoulis, des meurtrières, des moineaux de fer, et sur 10 la large porte saxonne l'écusson de l'abbé entre les deux entailles du pont-levis; l'hôtel du comte d'Étampes⁷, dont le donjon, ruiné à son sommet, s'arrondissait aux yeux, ébréché comme

1. Adjectif. — 2. Sauval, Du Breul. — 3. Par exemple du haut des tours de Notre-Dame on ne peut distinguer à distance l'écusson d'une porte (l. 11), les entailles d'un pont-levis (l. 11-12). — 4. Voir lignes 13-14, 17, 29, 43-45. — 5. Bâti dans le faubourg Saint-Antoine; ce fut la résidence de Charles VI. —

6. L'hôtel de l'abbé de Saint-Maur était un logis modeste et sans appareil militaire. Victor Hugo paraît le confondre avec un fort de Saint-Maur, bâti par les religieux pendant la guerre de Cent Ans dont il est question dans Sauval. — 7. Victor Hugo pouvait lire dans Sauval que les trois hôtels qu'il vient

une crête de coq ; ça et là, trois ou quatre vieux chênes faisaient
 15 touffe ensemble comme d'énormes choux-fleurs ; des ébats de
 cygnes dans les claires eaux des viviers, toutes plissées d'ombre
 et de lumière ; force cours dont on voyait des bouts pittoresques ;
 l'hôtel des Lions avec ses ogives basses sur de courts piliers
 saxons, ses herses de fer et son rugissement perpétuel ; tout à
 20 travers cet ensemble, la flèche écaillée de l'Ave-Maria¹ ; à
 gauche, le logis du prévôt de Paris², flanqué de quatre tourelles
 finement évidées ; au milieu, au fond, l'hôtel Saint-Pol propre-
 ment dit, avec ses façades multipliées, ses enrichissements
 successifs depuis Charles V, les excroissances hybrides dont la
 25 fantaisie des architectes l'avait chargé depuis deux siècles,
 avec toutes les absides de ses chapelles, tous les pignons de ses
 galeries ; mille girouettes aux quatre vents, et ses deux hautes
 tours contiguës dont le toit conique, entouré de créneaux à sa
 base, avait l'air de ces chapeaux pointus dont le bord est relevé.
 30 En continuant à monter les étages de cet amphithéâtre de
 palais développé au loin sur le sol, après avoir franchi un ravin
 profond creusé dans les toits de la ville, lequel marquait le pas-
 sage de la rue Saint-Antoine, l'œil arrivait au logis d'Angou-
 lême, vaste construction de plusieurs époques où il y avait
 35 des parties toutes neuves et très blanches, qui ne se fondaient
 guère mieux dans l'ensemble qu'une pièce rouge à un pour-
 point bleu. Cependant le toit singulièrement aigu et relevé du
 palais moderne, hérissé de gouttières ciselées, couvert de lames
 de plomb où se roulaient en mille arabesques fantasques d'éti-
 40 celantes incrustations de cuivre doré, ce toit si curieusement
 damasquiné s'élançait avec grâce du milieu des brunes ruines
 de l'ancien édifice, dont les vieilles grosses tours, bombées par
 l'âge comme des futailles, s'affaissant sur elles-mêmes de vétusté
 et se déchirant de haut en bas, ressemblaient à de gros ventres
 45 déboutonnés. Derrière, s'élevait la forêt d'aiguilles du palais
 des Tournelles³. Pas de coup d'œil au monde, ni à Chambord,
 ni à l'Alhambra⁴, plus magique, plus aérien, plus prestigieux que

de citer avaient été annexés à l'hôtel Saint-Pol. — 1. Couvent des Béguines nommé l'Ave-Maria en 1461. — 2. Cf. page 1265, n. 2. — 3. C'était un grand logis bâti vis-à-vis de l'hôtel Saint-Pol, de l'autre côté de la rue

Saint-Antoine. « On lui donnait le nom de Tournelles, dit Sauval, à cause qu'il était environné de quantité de petites tours. » *Antiquités de Paris*, t. II, p. 185. — 4. Vaste forteresse de Grenade, palais des rois maures.

cette futaie de flèches, de clochetons, de cheminées, de girouettes, de spirales, de vis, de lanternes trouées par le jour qui semblaient frappées à l'emporte-pièce, de pavillons, de tourelles en 50 fuseaux, où, comme on disait alors, de tournelles, toutes diverses de formes, de hauteur et d'attitude. On eût dit un gigantesque échiquier de pierre.

A droite des Tournelles, cette botte d'énormes tours d'un noir d'encre, entrant les unes dans les autres, et ficelées pour 55 ainsi dire par un fossé circulaire; ce donjon beaucoup plus percé de meurtrières que de fenêtres, ce pont-levis toujours dressé, cette herse toujours tombée, c'est la Bastille. Ces espèces de becs noirs qui sortent d'entre les créneaux, et que vous prenez de loin pour des gouttières, ce sont des canons. 60

Notre-Dame de Paris, livre III, chap. II.

L'ASSAUT DE LA CATHÉDRALE

Une jeune Égyptienne appartenant à l'une des tribus réunies dans la Cour des Miracles, la Esmeralda, a été condamnée à mort pour un crime dont elle est innocente. Pendant qu'on la menait à la potence, le sonneur de Notre-Dame, Quasimodo, l'a arrachée aux bourreaux et enfermée dans la cathédrale à laquelle est attaché le droit d'asile. Mais un arrêt de justice va permettre de l'en tirer. Gringoire avertit les truands qui montent un coup de main nocturne contre la cathédrale pour délivrer la Esmeralda. Voici leur cohue hurlante qui grouille sur le parvis; ils ont tenté d'enfoncer les portes; une grêle de pierres s'est abattue sur eux.

Le hasard avait par malheur servi le brave sourd¹.

Quand il était descendu sur la plate-forme d'entre les tours, ses idées étaient en confusion dans sa tête. Il avait couru quelques minutes le long de la galerie, allant et venant, comme fou, voyant d'en haut la masse compacte des truands prête à 5 se ruer sur l'église, demandant au diable ou à Dieu de sauver l'Égyptienne. La pensée lui était venue de monter au beffroi méridional et de sonner le tocsin; mais avant qu'il eût pu mettre la cloche en branle, avant que la voix de Marie² eût pu jeter une seule clameur, la porte de l'église n'avait-elle pas dix fois le 10 temps d'être enfoncée? C'était précisément l'instant où les hutins³ s'avançaient vers elle avec leur serrurerie. Que faire?

1. Quasimodo, qui défend la cathédrale. —

2. Les deux cloches de la tour méridionale

s'appelaient Marie et Jacqueline. — 3. Vieux mot qui signifiait *entêté, opiniâtre*; c'est une

Tout d'un coup, il se souvint que les maçons avaient travaillé tout le jour à réparer le mur, la charpente et la toiture de
 15 la tour méridionale. Ce fut un trait de lumière. Le mur était en pierre, la toiture en plomb, la charpente en bois. Cette charpente prodigieuse, si touffue qu'on l'appelait *la forêt*.

Quasimodo courut à cette tour. Les chambres inférieures étaient en effet pleines de matériaux. Il y avait des piles de
 20 moellons, des feuilles de plomb en rouleaux, des faisceaux de lattes, de fortes solives déjà entaillées par la scie, des tas de gravats. Un arsenal complet.

L'instant pressait. Les pinces et les marteaux travaillaient en bas. Avec une force que décuplait le sentiment du danger,
 25 il souleva une des poutres, la plus lourde, la plus longue, il la fit sortir par une lucarne, puis, la ressaisissant du dehors de la tour, il la fit glisser sur l'angle de la balustrade qui entoure la plate-forme, et la lâcha sur l'abîme. L'énorme charpente, dans cette chute de cent soixante pieds, raclant la muraille, cassant
 30 les sculptures, tourna plusieurs fois sur elle-même comme une aile de moulin qui s'en irait toute seule à travers l'espace. Enfin elle toucha le sol, l'horrible cri s'éleva, et la noire poutre, en rebondissant sur le pavé, ressemblait à un serpent qui saute.

Quasimodo vit les truands¹ s'éparpiller à la chute du madrier,
 35 comme la cendre au souffle d'un enfant. Il profita de leur épouvante, et, tandis qu'ils fixaient un regard superstitieux sur la massue tombée du ciel, et qu'ils éborgnaient les saints de pierre du portail avec une décharge de sagettes² et de chevrotines, Quasimodo entassait silencieusement des gravats, des pierres,
 40 des moellons, jusqu'aux sacs d'outils des maçons, sur le rebord de cette balustrade d'où la poutre s'était déjà élancée.

Aussi, dès qu'ils se mirent à battre la grande porte, la grêle des moellons commença à tomber, et il leur sembla que l'église se démolissait d'elle-même sur leur tête.

45 Qui eût pu voir Quasimodo en ce moment eût été effrayé. Indépendamment de ce qu'il avait empilé de projectiles sur la balustrade, il avait amoncelé un tas de pierres sur la plate-forme même. Dès que les moellons amassés sur le rebord exté-

des nombreuses appellations par lesquelles Victor Hugo désigne les gueux de la Cour

des Miracles. — 1. Vaurien, vagabond qui mendie par fainéantise. — 2. Flèches.

rieur furent épuisés, il prit au tas. Alors il se baissait, se relevait, se baissait et se relevait encore, avec une activité incroyable. 50 Sa grosse tête de gnome se penchait par-dessus la balustrade, puis une pierre énorme tombait, puis une autre. De temps en temps il suivait une belle pierre de l'œil, et, quand elle tuait bien, il disait : Hun!

Cependant les gueux ne se décourageaient pas. Déjà plus de 55 vingt fois l'épaisse porte sur laquelle ils s'acharnaient avait tremblé sous la pesanteur de leur bélier de chêne multipliée par la force de cent hommes. Les panneaux craquaient, les ciselures volaient en éclats, les gonds à chaque secousse sautaient en sursaut sur leurs pitons, les ais se détraquaient, le bois tom- 60 bait en poudre, broyé entre les nervures de fer. Heureusement pour Quasimodo, il y avait plus de fer que de bois.

Il sentait pourtant que la grande porte chancelait. Quoiqu'il n'entendît pas, chaque coup de bélier se répercutait à la fois dans les cavernes de l'église et dans ses entrailles. Il voyait d'en 65 haut les truands, pleins de triomphe et de rage, montrer le poing à la ténébreuse façade, et il enviait, pour l'Égyptienne et pour lui, les ailes des hiboux qui s'enfuyaient au-dessus de sa tête par volées.

Sa pluie de moellons ne suffisait pas à repousser les assaillants. 70

En ce moment d'angoisse, il remarqua, un peu plus bas que la balustrade d'où il écrasait les argotiers¹, deux longues gouttières de pierre qui se dégorgeaient immédiatement au-dessus de la grande porte. L'orifice interne de ces gouttières aboutissait au pavé de la plate-forme. Une idée lui vint. Il courut chercher 75 un fagot dans son bouge de sonneur, posa sur ce fagot force bottes de lattes et force rouleaux de plomb, munitions dont il n'avait pas encore usé, et, ayant bien disposé ce bûcher devant le trou des deux gouttières, il y mit le feu avec sa lanterne.

Pendant ce temps-là, les pierres ne tombant plus, les truands 80 avaient cessé de regarder en l'air. Les bandits, haletant comme une meute qui force le sanglier dans sa bauge, se pressaient en tumulte autour de la grande porte, toute déformée par le bélier, mais debout encore. Ils attendaient avec un frémissement le

1. Gens du royaume de l'argot, parler des mendiants.

85 grand coup, le coup qui allait l'éventrer. C'était à qui se tien-
drait le plus près pour pouvoir s'élancer des premiers, quand
elle s'ouvrirait, dans cette opulente cathédrale, vaste réservoir
où étaient venues s'amonceler les richesses de trois siècles. Ils
se rappelaient les uns aux autres, avec des rugissements de joie
90 et d'appétit, les belles croix d'argent, les belles chapes de bro-
cart, les belles tombes de vermeil, les grandes magnificences du
chœur, les fêtes éblouissantes, les Noël's étincelants de flam-
beaux, les Pâques éclatantes de soleil, toutes ces solennités
splendides où chasses, chandeliers, ciboires, tabernacles, reli-
95 quaires bosselaient les autels d'une croûte d'or et de diamants.
Certes, en ce beau moment, cagoux et malingreux, archisuppôts
et rifodés songeaient beaucoup moins à la délivrance de l'Égy-
ptienne qu'au pillage de Notre-Dame. Nous croirions même
volontiers que, pour bon nombre d'entre eux, la Esmeralda
100 n'était qu'un prétexte, si des voleurs avaient besoin de pré-
textes.

Tout à coup, au moment où ils se groupaient pour un dernier
effort autour du bélier, chacun retenant son haleine et roidis-
sant ses muscles afin de donner toute sa force au coup décisif,
105 un hurlement, plus épouvantable encore que celui qui avait
éclaté et expiré sous le madrier, s'éleva au milieu d'eux. Ceux
qui ne criaient pas, ceux qui vivaient encore, regardèrent. Deux
jets de plomb fondu tombaient du haut de l'édifice au plus épais
de la cohue. Cette mer d'hommes venait de s'affaisser sous le
110 métal bouillant qui avait fait, aux deux points où il tombait,
deux trous noirs et fumants dans la foule, comme ferait de l'eau
chaude dans la neige. On y voyait remuer des mourants à demi
calcinés et mugissant de douleur. Autour de ces deux jets prin-
cipaux, il y avait des gouttes de cette pluie horrible qui s'épar-
115 pillaient sur les assaillants et entraient dans les crânes comme
des vrilles de flamme. C'était un feu pesant qui criblait ces misé-
rables de mille grêlons.

La clameur fut déchirante. Ils s'enfuirent pêle-mêle, jetant
le madrier sur les cadavres, les plus hardis comme les plus
120 timides, et le parvis fut vide une seconde fois.

Tous les yeux s'étaient levés vers le haut de l'église. Ce qu'ils
voyaient était extraordinaire. Sur le sommet de la galerie la

plus élevée, plus haut que la rosace centrale, il y avait une grande flamme qui montait entre les deux clochers avec des tourbillons d'étincelles, une grande flamme désordonnée et 125 furieuse dont le vent emportait par moments un lambeau dans la fumée. Au-dessous de cette flamme, au-dessous de la sombre balustrade à trèfles de braise, deux gouttières en gueules de monstres vomissaient sans relâche cette pluie ardente qui déta- 130 chait son ruissellement argenté sur les ténèbres de la façade inférieure. A mesure qu'ils approchaient du sol, les deux jets de plomb liquide s'élargissaient en gerbes, comme l'eau qui jaillit des mille trous de l'arrosoir. Au-dessus de la flamme, les énormes tours, de chacune desquelles on voyait deux faces crues et tranchées, l'une toute noire, l'autre toute rouge, sem- 135 blaient plus grandes encore de toute l'immensité de l'ombre qu'elles projetaient jusque dans le ciel. Leurs innombrables sculptures de diables et de dragons prenaient un aspect lugubre. La clarté inquiète de la flamme les faisait remuer à l'œil. Il y avait des guivres¹ qui avaient l'air de rire, des gargouilles qu'on 140 croyait entendre japper, des salamandres qui soufflaient dans le feu, des tarasques qui éternuaient dans la fumée. Et parmi ces monstres ainsi réveillés de leur sommeil de pierre par cette flamme, par ce bruit, il y en avait un qui marchait et qu'on voyait de temps en temps passer sur le front ardent du bûcher, 145 comme une chauve-souris devant une chandelle.

Sans doute ce phare étrange allait éveiller au loin le bûcheron des collines de Bicêtre, épouvanté de voir chanceler sur ses bruyères l'ombre gigantesque des tours de Notre-Dame.

V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, l. X, chapitres IV, V.

LE ROMAN SOCIAL. — LES MISÉRABLES

LE FORÇAT CHASSÉ DU CABARET

Le chapitre d'où est tirée cette scène est un *récit à thèse* : V. Hugo y agence les faits en vue d'une démonstration. A l'époque où il écrivait son roman, les forçats libérés étaient munis d'un passeport spécial de couleur jaune qu'ils étaient tenus de faire viser à la mairie dans toutes les localités où ils s'arrêtaient. V. Hugo veut montrer que c'est là une pratique odieuse, qui maintient le cou-

1. Serpent, en termes de blason.

pable, même après l'expiation de ses fautes, au ban de la société et qui le rejette dans le crime¹. Ce récit est *d'inspiration humanitaire*.

On notera dans ces pages les procédés très sensibles d'un art à la fois simple et puissant : la *gradation* qui est ménagée d'un bout à l'autre du chapitre; le *contraste* entre l'affabilité de l'accueil et la rudesse du renvoi, enfin l'*énigme*² qui, en laissant ignorer au lecteur la qualité du personnage, fait paraître plus absurde et plus révoltant le traitement qui lui est infligé.

La belle hôtellerie s'était fermée devant lui; il cherchait quelque cabaret bien humble, quelque bouge bien pauvre.

Précisément une lumière s'allumait au bout de la rue; une branche de pin, pendue à une potence en fer, se dessinait sur le ciel blanc du crépuscule. Il y alla.

C'était en effet un cabaret, le cabaret qui est dans la rue de Chaffaut.

Le voyageur s'arrêta un moment et regarda par la vitre l'intérieur de la salle basse du cabaret, éclairée par une petite lampe sur une table et par un grand feu dans la cheminée. La flamme faisait bruire une marmite de fer accrochée à une crémaillère.

On entre dans ce cabaret, qui est aussi une espèce d'auberge, par deux portes. L'une donne sur la rue, l'autre s'ouvre sur une petite cour pleine de fumier.

Le voyageur n'osa pas entrer par la porte de la rue. Il se glissa dans la cour, s'arrêta encore, puis leva timidement le loquet et poussa la porte.

« Qui va là? dit le maître.

— Quelqu'un qui voudrait souper et coucher.

— C'est bon. Ici on soupe et on couche. »

L'idée première de cette scène. — [Dans les pages des *Misérables* que nous citons ci-dessus, V. Hugo a donné une forme dramatique à une idée qu'il portait en lui depuis longtemps et qu'il avait déjà exprimée dans *Le Dernier Jour d'un Condamné* (1829). C'est un ancien forçat qui raconte son histoire] : « Un beau matin on me donna une feuille de route et soixante-six francs que je m'étais amassés dans mes quinze ans de

1. Voir le Document cité au bas du texte.

— 2. Le mot de l'énigme nous est donné deux chapitres plus loin. Le voyageur avoue : « Je suis un galérien. J'ai passé dix-neuf ans au bagne. Je suis libéré depuis quatre jours et en route pour Pontarlier qui est ma destination. Quatre jours que je marche

depuis Toulon. Aujourd'hui, j'ai fait douze lieues à pied. Ce soir, en arrivant dans ce pays, j'ai été dans une auberge, on m'a renvoyé à cause de mon passeport jaune que j'avais montré à la mairie. Il avait fallu. J'ai été à une autre auberge. On m'a dit : « Va-t'en ». (Première Partie, 3.)

Il entra. Tous les gens qui buvaient se retournèrent. La lampe l'éclairait d'un côté, le feu de l'autre. On l'examina quelque temps pendant qu'il défaisait son sac.

L'hôte lui dit : « Voilà du feu. Le souper cuit dans la marmite. Venez vous chauffer, camarade. »

Il alla s'asseoir près de lâtre. Il allongea devant le feu ses pieds meurtris par la fatigue; une bonne odeur sortait de la marmite. Tout ce qu'on pouvait distinguer de son visage sous sa casquette baissée prit une vague apparence de bien-être mêlée à cet autre aspect si poignant que donne l'habitude de la souffrance.

C'était d'ailleurs un profil ferme, énergique et triste. Cette physionomie était étrangement composée; elle commençait par paraître humble et finissait par sembler sévère. L'œil lui-même sautait sous les sourcils comme un feu sous une broussaille.

Cependant un des hommes attablés était un poissonnier qui, avant d'entrer au cabaret de la rue de Chaffaut, était allé mettre son cheval à l'écurie chez Labarre. Le hasard faisait que le matin même il avait rencontré cet étranger de mauvaise mine, cheminant entre Bras d'Assé¹ et... j'ai oublié le nom. Je crois que c'est Escoublon. Or, en le rencontrant, l'homme, qui paraissait déjà très fatigué, lui avait demandé de le prendre en croupe; à quoi le poissonnier n'avait répondu qu'en doublant le pas. Ce poissonnier faisait partie, une demi-heure auparavant, du groupe qui entourait Jacquin Labarre², et lui-même avait raconté sa désagréable rencontre du matin aux gens de la Croix-de-Colbas. Il fit de sa place au cabaretier un signe

galères, en travaillant seize heures par jour, trente jours par mois et douze mois par année. C'est égal, je voulais être honnête homme avec mes soixante-six francs. Mais que les diables soient avec le passeport! Il était jaune, et on avait écrit dessus : forçat libéré. Il fallait montrer cela partout où je passais et le présenter tous les huit jours au maire du village où l'on me forçait de tapiquer³. La belle recommandation! un galérien! Je faisais peur, et les petits enfants se sauvaient et l'on me fermait les portes. Je mangeai mes soixante-six francs. Et puis il fallut vivre. Je montrai mes bras bons au travail, on ferma les portes. » *Le Dernier Jour d'un Condamné*, XXIII.

1. Commune du département des Basses-Alpes, canton de Mezel. La scène se passe à Digne. — 2. C'est le propriétaire de l'au-

berge à l'enseigne de la Croix de Colbas, d'où le voyageur a été chassé tout à l'heure. — 3. En argot : *habiter*.

imperceptible. Le cabaretier vint à lui. Ils échangèrent quelques
50 paroles à voix basse. L'homme était retombé dans ses réflexions.

Le cabaretier revint à la cheminée, posa brusquement sa main sur l'épaule de l'homme et lui dit :

« Tu vas t'en aller d'ici. »

L'étranger se retourna et répondit avec douceur :

55 « Ah! vous savez!....

— Oui.

— On m'a renvoyé de l'autre auberge.

— Et l'on te chasse de celle-ci.

— Où voulez-vous que j'aille?

60 — Ailleurs. »

L'homme prit son bâton et son sac, et s'en alla.

Comme il sortait, quelques enfants, qui l'avaient suivi depuis
la Croix-de-Colbas et qui semblaient l'attendre, lui jetèrent des
pierres. Il revint sur ses pas avec colère et les menaça de son
65 bâton; les enfants se dispersèrent comme une volée d'oiseaux.

Il passa devant la prison. A la porte pendait une chaîne de fer attachée à une cloche. Il sonna.

Un guichet s'ouvrit.

« Monsieur le guichetier, dit-il en ôtant respectueusement
70 sa casquette, voudriez-vous bien m'ouvrir et me loger pour cette nuit? »

Une voix répondit :

« Une prison n'est pas une auberge. Faites-vous arrêter. On vous ouvrira. »

75 Le guichet se referma.

V. Hugo, *Les Misérables*, Première partie, II, 1.

[Dans la suite du chapitre un chien lui disputera sa niche et le forçat libéré conclura tristement : Je ne suis pas même un chien. Il ne sera reçu qu'à l'évêché, par l'évêque de Digne, Mgr. Myriel.]

GEORGE SAND

I. — LA VIE RUSTIQUE IDÉALISÉE

Les pages suivantes sont tirées du premier roman de George Sand qui se déroule presque en entier dans le cadre rustique du Berry. *Le Meunier d'Angibault*, qui parut en 1845, est encore imprégné des idées humanitaires que l'auteur chérissait à ce moment, mais déjà la peinture de la vie champêtre l'emporte sur la philosophie sociale. On saisit donc, à son origine, la tendance qui sera celle des romans rustiques de George Sand. Volontairement, la romancière *idéalisait* la campagne et les paysans : « Voyez donc la simplicité, vous autres, voyez le ciel et les champs, et les arbres, écrira-t-elle dans la préface de *La Mare au diable*, et les paysans surtout dans ce qu'ils ont de bon et de vrai : vous les verrez un peu dans mon livre, vous les verrez beaucoup mieux dans la nature. » Ici, bien que le décor ait, paraît-il, réellement existé¹, paysage et paysans sont visiblement embellis. Par son optimisme, hérité de Jean-Jacques Rousseau, George Sand a inspiré toute une littérature de romans champêtres, idylliques et parfois fades, contre lesquels le naturalisme réagira plus tard violemment.

LE MOULIN DU BON MEUNIER

Quand Marcelle² pénétra dans les vastes bosquets où elle comptait trouver ses hôtes, elle crut entrer dans une forêt vierge. C'était une suite de terrains minés et bouleversés par les eaux, couverts de la plus épaisse végétation. On voyait que la petite rivière faisait là de grands ravages à la saison des pluies. Des aunes, des hêtres et des trembles magnifiques à demi-renversés et laissant à découvert leurs énormes racines sur le sable humide, semblables à des serpents et à des hydres³ entrelacés, se penchaient les uns sur les autres dans un orgueilleux désordre. La rivière, divisée en nombreux filets, décou- 10
pait, suivant son caprice, plusieurs enceintes de verdure, où, sur un gazon couvert de rosée, s'entre-croisaient des festons de ronce vigoureuse, et cent variétés d'herbes sauvages hautes comme des buissons et abandonnées à la grâce incomparable de leur libre croissance. Jamais jardin anglais⁴ ne pourrait 15

1. Dans la notice qui précède le roman, George Sand dit avoir visité ce « paradis sauvage » en 1844, dans la Vallée noire. —

2. Marcelle, Comtesse de Blanchenont, devenue veuve, s'est retirée dans le domaine de

son mari, en Berry. Au cours d'un voyage, elle est obligée, par suite d'un accident de voiture, de demander l'hospitalité à un meunier. — 3. Reptiles d'eau. — 4. Jardin imitant la nature agreste.

imiter ce luxe de la nature, ces masses si heureusement groupées, ces bassins nombreux que la rivière s'est creusée elle-même dans le sable et dans les fleuves, ces berceaux¹ qui se rejoignent sur les courants, ces accidents heureux du terrain, ces
 20 digues rompues, ces pieux épars que la mousse dévore et qui semblent avoir été jetés là pour compléter la beauté du décor.

Marcelle resta plongée dans une sorte de ravissement et sans le petit Édouard² qui courait comme un faon échappé, avide d'imprimer le premier la trace de ses pieds mignons sur
 25 les sables fraîchement déposés au rivage, elle se fût oubliée longtemps. Mais la crainte de le voir tomber dans l'eau réveilla sa sollicitude; et, s'attachant à ses pas, courant après lui, et s'enfonçant de plus en plus dans ce désert enchanté, elle croyait faire un de ces rêves où la nature nous apparaît si complète
 30 dans sa beauté, qu'on peut dire avoir vu parfois, en songe, le paradis terrestre.

Enfin le meunier et sa mère se montrèrent sur l'autre rive, l'un jetant l'épervier et pêchant des truites, l'autre trayant la vache.

35 « Ah! ah! ma petite dame, déjà levée! dit le farinier³, vous voyez, nous nous occupons de vous. Voilà la vieille mère qui se tourmente⁴ de n'avoir rien de bon à vous servir; mais moi je dis que vous vous contenterez de notre bon cœur. Nous ne sommes ni cuisiniers, ni aubergistes, mais quand on a bon
 40 appétit d'un côté et bonne volonté de l'autre...

— Vous me traitez cent fois trop bien, mes braves gens, répondit Marcelle en se hasardant sur la planche qui servait de pont, avec Édouard dans ses bras, pour aller les rejoindre; jamais je n'ai vu une si bonne nuit, jamais je n'ai vu une aussi
 45 belle matinée que chez vous. Les belles truites que vous prenez là, monsieur le meunier! Et vous la mère, le beau lait blanc et crémeux! Vous me gêtez et je ne sais comment vous remercier.

— Nous sommes assez remerciés si vous êtes contente,
 50 dit la vieille en souriant. Nous ne voyons jamais du si beau

1. Les rameaux des arbres et arbustes formant voûte ou berceau. — 2. Son fils. — 3. Le meunier : terme de dialecte local. — 4. Se donne de la peine, s'inquiète.

monde que vous, mais nous voyons bien que vous êtes une personne honnête et sans exigence. Allons, venez à la maison; la galette sera bientôt cuite, et *le petit* doit aimer les fraises. Nous avons un bout de jardin où il s'amusera à les cueillir lui-même.

55

— Vous êtes si bons et votre pays est si beau, que je voudrais passer ma vie ici, dit Marcelle avec abandon.

— Vrai? dit le meunier en souriant avec bonhomie, eh! si le cœur vous en dit! Vous voyez bien, mère, que notre pays n'est pas si laid que vous croyez. Quand je vous dis, moi, 60 qu'une personne riche pourrait s'y trouver bien! »

Le Meunier d'Angibault, chap. v. [Calmann-Lévy, éd.]

LANDRY ET LA PETITE FADETTE

« Mieux vaut une douce chanson, un son de pipeau rustique, un conte pour endormir les petits enfants sans frayeur et sans souffrance que le spectacle des maux réels, renforcés et rembrunis encore par les couleurs de la fiction¹, » écrivait George Sand pour expliquer qu'au lendemain des événements de 48 elle eût persisté dans la voie du roman champêtre. A mesure en effet qu'elle s'attachait à décrire les tableaux de la vie rustique dans le Berry, elle abandonnait l'optimisme un peu naïf du *Meunier d'Angibault* pour serrer de plus près la vérité.

Dans *La Petite Fadette* (1849) elle se rapproche de l'observation exacte à la fois par l'intrigue du roman et par le style. Rien d'invraisemblable dans les pages qu'on va lire : qu'un jeune paysan ait, tout comme un gentilhomme, le sentiment de l'honneur et qu'il rachète un mouvement de respect humain par un geste courageux, c'est normal; mais la nouveauté est que George Sand ait transposé cette petite tragédie de l'honneur. — on notera combien elle est adroitement composée et conduite — dans le milieu paysan.

George Sand a trouvé aussi la manière d'écrire qui convient à ces romans. Elle explique dans la préface de *François le Champi* qu'elle veut conter comme si elle était à la veillée, ayant un Parisien à sa droite et, à sa gauche, un paysan. De là l'emploi des tournures et des mots de dialecte au milieu d'un style soutenu.

Le grelet² commença à sautiller avec tant d'orgueil et de prestesse que jamais bourrée ne fut mieux marquée ni mieux enlevée. Si elle eût été pimpante et gentille, elle eût fait plaisir à voir, car elle dansait par merveille et il n'y avait pas une belle qui n'eût voulu avoir sa légèreté et son aplomb; mais le 5

1. Préface de *La Petite Fadette*. — 2. Surnom donné à la petite Fadette parce qu'elle est maigre et noire comme un grillon des

champs (grelet). Landry Barbeau a promis à la petite Fadette de lui faire danser la première danse au bal du dimanche; elle vient

pauvre grelet était si mal habillé qu'il en paraissait dix fois plus laid que de coutume. Landry qui n'osait plus regarder Madelon¹, tant il était chagriné et humilié vis-à-vis d'elle, regarda sa danseuse et la trouva beaucoup plus vilaine que
 10 dans ses guenilles de tous les jours : elle avait cru se faire belle et son dressage² était bon pour faire rire.

Elle avait une coiffe toute jaunie par le renfermé qui, au lieu d'être petite et bien retroussée par le dérière, selon la nouvelle mode du pays, montrait de chaque côté de sa tête
 15 deux grands oreillons³ bien larges et bien plats; et, sur le derrière de sa tête, la cayenne retombait jusque sur son cou, ce qui lui donnait l'air de sa grand'mère et lui faisait une tête large comme un boisseau sur un petit cou mince comme un bâton. Son cotillon de droguet⁴ était trop court de deux mains,
 20 et comme elle avait grandi beaucoup dans l'année, ses bras maigres, tout mordus par le soleil, sortaient de ses manches comme deux pattes d'aranelle⁵. Elle avait cependant un tablier d'incarnat⁶ dont elle était bien fière, mais qui lui venait de sa mère, et dont elle n'avait point songé à retirer la bavousette⁷,
 25 que, depuis plus de dix ans, les jeunesses ne portent plus. Car elle n'était point de celles qui sont trop coquettes, la pauvre fille! elle ne l'était pas assez, et vivait comme un garçon, sans souci de sa figure, et n'aimait que le jeu et la risée.

[Landry, vexé de ce que Madelon ne fait plus attention à lui depuis qu'il a fait danser la petite Fadette, s'entête à faire danser celle-ci. Les garçons se moquent de Landry.]

Sylvinet⁸ prit alors Landry par le bras, en lui disant tout
 30 bas : « Allons-nous-en, frère, ou bien il faudra nous fâcher, car on se moque et l'insulte qu'on fait à la petite Fadette, revient sur toi. Je ne sais quelle idée t'a pris aujourd'hui de la faire danser quatre ou cinq fois de suite. On dirait que tu cherches le ridicule; finis cet amusement-là, je t'en prie. C'est

de lui rappeler sa promesse, et Landry s'est exécuté d'assez mauvaise grâce. — 1. C'est la nièce d'un fermier. — 2. Terme de dialecte : la manière de s'habiller et de se parer. — 3. Deux pendants retombant sur des oreilles.

— 4. Étoffe de laine commune. — 5. Terme de dialecte : araignée. — 6. Soie rouge. — 7. Terme de dialecte : la partie supérieure du tablier qui recouvre la poitrine. — 8. Le frère jumeau de Landry.

bon pour elle de s'exposer aux duretés et aux mépris du monde. 35
Elle ne cherche que cela et c'est son goût; mais ce n'est pas
le nôtre. Allons-nous-en, nous reviendrons après l'*Angelus* et
tu feras danser la Madelon qui est une fille bien comme il faut.
Je t'ai toujours dit que tu aimais trop la danse et que cela te
ferait faire des choses sans raison. » 40

Landry le suivit deux ou trois pas, mais il se retourna en
entendant une grande clameur; il vit la petite Fadette que
Madelon et les autres filles avaient livrée aux moqueries de
leurs galants¹, et que les gamins, encouragés par les risées
qu'on en faisait, venaient de décoiffer d'un coup de poing. 45
Elle avait ses grands cheveux noirs, qui pendaient sur son
dos, et se débattait toute en colère et en chagrin; car cette
fois, elle n'avait rien dit qui lui méritât d'être tant maltraitée,
et elle pleurait de rage, sans pouvoir rattraper sa coiffe qu'un
méchant galopin emportait au bout d'un bâton. 50

Landry trouva la chose bien mauvaise et, son bon cœur se
soulevant contre l'injustice, il attrapa le gamin, lui ôta la coiffe
et le bâton dont il lui appliqua un bon coup, revint au milieu
des autres qu'il mit en fuite, rien que de se montrer, et, pre-
nant le pauvre grelet par la main, il lui rendit sa coiffure. 55

La vivacité de Landry et la peur des gamins firent grande-
ment rire les assistants. On applaudissait à Landry; mais la
Madelon tournant la chose contre lui, il y eut des garçons de
l'âge de Landry, et même de plus âgés, qui eurent l'air de rire
à ses dépens. 60

Landry avait perdu sa honte; il se sentait brave et fort, et
un je ne sais quoi de l'homme fait lui disait qu'il remplissait
son devoir en ne laissant pas maltraiter une femme, laide ou
belle, petite ou grande, qu'il avait prise pour sa danseuse au su
et au vu de tout le monde. Il s'aperçut de la manière dont on 65
le regardait du côté de Madelon et alla tout droit vis-à-vis
des Aladenise et des Alaphilippe², en leur disant :

« Eh bien! vous autres, qu'est-ce que vous avez à en dire?
S'il me convient à moi de donner attention à cette fille-là, en
quoi cela vous offense-t-il? Et si vous en êtes choqués, pour- 70

1. De leurs fiancés. — 2. Les fils de deux familles de fermiers.

quoi vous détournez-vous pour le dire tout bas? Est-ce que je ne suis pas devant vous? est-ce que vous ne me voyez point? On a dit par ici que j'étais encore un petit enfant; mais il n'y a pas par ici un homme ou seulement un grand garçon qui me
 75 l'ait dit en face! J'attends qu'on me parle, et nous verrons si l'on molestera la fille que ce petit enfant fait danser. »

Sylvinet n'avait pas quitté son frère, et quoiqu'il ne l'approuvât point d'avoir soulevé cette querelle, il se tenait tout prêt à la soutenir.... Il y avait là quatre ou cinq grands jeunes
 80 gens qui avaient la tête plus que les bessons¹; mais, quand ils les virent si résolus et comme, au fond, se battre pour si peu était à considérer, ils ne soufflèrent mot et se regardèrent les uns les autres, pour se demander lequel avait eu l'intention de se mesurer avec Landry. Aucun ne se présenta, et Landry,
 85 qui n'avait point lâché la main de la Fadette, lui dit :

« Mets vite ton coiffage², Fanchon, et dansons pour que je voie si on viendra te l'ôter.

— Non, dit la petite Fadette en essuyant ses larmes, j'ai assez dansé pour aujourd'hui et je te tiens quitte du reste.
 90 — Non pas, non pas, il faut danser encore, dit Landry qui était tout en feu de courage et de fierté. Il ne sera pas dit que tu ne puisses pas danser avec moi sans être insultée. »

Il la fit danser encore, et personne ne lui adressa un mot ni un regard de travers. La Madelon et ses soupirants avaient
 95 été danser ailleurs. Après cette bourrée, la petite Fadette dit tout bas à Landry :

« A présent, c'est assez, Landry. Je suis contente de toi et je te rends ta parole. Je retourne à la maison. Danse avec qui tu voudras ce soir. »

La Petite Fadette, chap. xvi. [Calmann-Lévy, éditeurs.]

LE ROMAN DES PROVINCES FRANÇAISES

George Sand fut ainsi une des premières romancières à peindre une province française — le Berry — avec ses mœurs, ses traits caractéristiques et son dialecte. Avant elle certains romanciers, comme Balzac, avaient bien décrit la province, mais non une province. Les romans de George Sand sont donc à

1. Les jumeaux : Landry et Sylvinet. — 2. Coiffure.

l'origine de la *littérature régionaliste*, où le roman a un côté documentaire qui n'est pas le moins important. On trouvera ci-dessous une très belle page, dans laquelle George Sand montre la poésie des veillées où l'on broie le chanvre.

LE CHANVREUR¹

C'est à la fin de septembre, quand les nuits sont encore tièdes, qu'à la pâle clarté de la lune on commence à broyer. Dans la journée, le chanvre a été chauffé au four; on l'en retire le soir pour le broyer chaud. On se sert pour cela d'une sorte de chevalet, surmonté d'un levier en bois qui, retombant 5 sur des rainures, hache la plante sans la couper. C'est alors qu'on entend la nuit, dans les campagnes, ce bruit sec et saccadé de trois coups frappés rapidement. Puis un silence se fait : c'est le mouvement du bras qui retire la poignée de chanvre pour la broyer sur une autre partie de sa longueur. 10 Et les trois coups recommencent; c'est l'autre bras qui agit sur le levier. Et toujours ainsi jusqu'à ce que la lune soit voilée par les premières lueurs de l'aube. Comme ce travail ne donne que quelques jours dans l'année, les chiens ne s'y habituent pas et poussent des hurlements plaintifs vers tous les 15 points de l'horizon.

C'est le temps des bruits insolites et mystérieux dans la campagne. Les grues émigrantes passent dans des régions où, en plein jour, l'œil les distingue à peine. La nuit, on les entend seulement; et ces voix rauques et gémissantes, perdues dans 20 les nuages, semblent l'appel et l'adieu d'âmes tourmentées, qui s'efforcent de trouver le chemin du ciel et qu'une invincible fatalité force à planer non loin de la terre, autour de la demeure des hommes; car ces oiseaux voyageurs ont d'étranges incertitudes et de mystérieuses anxiétés dans le cours de leurs 25 traversées aériennes. Il leur arrive parfois de perdre le vent, lorsque des brises capricieuses se combattent ou se succèdent dans les hautes régions. Alors on voit, lorsque ces déroutés arrivent durant le jour, le chef de file flotter à l'aventure dans les airs, puis faire volte-face, revenir se placer à la queue de la 30 phalange triangulaire, tandis qu'une savante manœuvre de

1. C'est le conteur qui préside aux veillées et fait ses récits.

ses compagnons les ramène bientôt en bon ordre derrière lui. Souvent, après de vains efforts, le guide épuisé renonce à conduire la caravane; un autre se présente, essaie à son tour
35 et cède la place à un troisième qui retrouve le courant et engage victorieusement la marche. Mais que de cris, que de reproches, que de remontrances, que de malédictions sauvages où des questions inquiètes sont échangées, dans une langue inconnue, par ces pèlerins ailés!

40 Dans la nuit sonore, on entend ces clameurs sinistres tournoyer parfois assez longtemps au-dessus des maisons, et comme on ne peut rien voir, on ressent malgré soi une sorte de crainte et de malaise sympathique, jusqu'à ce que cette nuée sanglotante se soit perdue dans l'immensité. C'est durant ces nuits-là,
45 nuits voilées et grisâtres, que le chanvreur raconte ses étranges aventures de follets et de lièvres blancs, d'âmes en peine et de sorciers transformés en loup, de sabbat au carrefour et de chouettes prophétesses au cimetière. Je me souviens d'avoir passé ainsi les premières heures de la nuit autour des *broyeurs*
50 en mouvement, dont la percussion impitoyable, interrompant le récit du chanvreur à l'endroit le plus terrible, nous faisait passer un frisson glacé dans les veines. Et souvent aussi le bonhomme continuait à parler en broyant et il y avait quatre à cinq mots perdus : mots effrayants sans doute que nous
55 n'osions pas lui faire répéter et dont l'omission ajoutait un mystère plus affreux aux mystères déjà si sombres de son histoire. C'est en vain que les servantes nous avertissaient qu'il était bien tard pour rester dehors et que l'heure de dormir était depuis longtemps sonnée pour nous; elles-mêmes mou-
60 raient d'envie d'écouter encore; et avec quelle terreur ensuite nous traversions le hameau pour rentrer chez nous! comme le porche de l'église nous paraissait profond! et l'ombre des vieux arbres épaisse et noire! Quant au cimetière, on ne le voyait point; on fermait les yeux en le côtoyant.

La Mare au diable. — Les Noces de campagne. [Calmann-Lévy, édit.]

STENDHAL

LES ORIGINES DU ROMAN RÉALISTE

Dans le récit qu'on va lire, tiré de *La Chartreuse de Parme* (1839) apparaît déjà nettement la méthode qui sera celle des romanciers réalistes. Ayant à raconter une bataille, Stendhal substitue à la narration d'ensemble, ordonnée et claire, telle qu'un auteur peut la reconstituer après coup d'après des documents, ou au poncif littéraire, œuvre de son imagination, la notation aussi exacte et directe que possible des impressions qu'a pu éprouver un spectateur jeté au milieu d'une action dont il n'a qu'une vue fragmentaire et à laquelle il ne comprend rien. La narration et les descriptions sont rigoureusement objectives : l'auteur ne raconte et ne décrit que ce que le héros a pu voir, dans les conditions très particulières où il est placé ; l'écrivain s'identifie en quelque sorte à lui et ne voit que par ses yeux. Ce sera la méthode invariable de Flaubert et c'est l'opposé de la méthode des écrivains romantiques. — Il s'ensuit que les tableaux, au lieu d'être figés, se déroulent en même temps que le récit : pas de vue d'ensemble du champ de bataille : rien que des détails qui apparaissent au fur et à mesure que les personnages les découvrent. — La vérité est obtenue par l'accumulation de petits faits exactement observés et notés sans aucun artifice littéraire dans un style qui, selon Balzac, « est la partie faible de l'ouvrage. »

LA BATAILLE DE WATERLOO

Un des héros du roman, Fabrice del Dongo, assiste à la bataille de Waterloo. La conquête de la Lombardie par l'armée de Bonaparte en 1796 a suscité chez les Milanais, dans le peuple, de l'enthousiasme, dans l'aristocratie, de la peur et de la haine. Le marquis del Dongo, père de Fabrice, déteste Napoléon que Fabrice au contraire admire. A la nouvelle que l'Empereur, s'échappant de l'île d'Elbe, a débarqué au golfe Juan, Fabrice gagne Paris, puis la frontière de Belgique. Arrêté comme espion, il s'évade en revêtant l'uniforme d'un hussard français. Il achète un mauvais cheval de labour et se dirige au bruit du canon vers la plaine de Waterloo où la bataille est commencée.

L'épreuve de l'énergie.

Le jeune homme se fait de la guerre une idée « romantique » ; il veut « se battre » ; il est plein d'enthousiasme. Il va se trouver soudain en face de la réalité médiocre et hideuse, bien différente de son rêve ; ce sera pour lui l'occasion d'éprouver son *énergie*, vertu éminente du héros stendhalien.

A ce moment, le bruit du canon redoubla, un coup n'attendait pas l'autre.

« C'est comme un chapelet, dit Fabrice.

— On commence à distinguer les feux de peloton¹, » dit la
5 vivandière² en donnant un coup de fouet à son petit cheval
qui semblait tout animé par le feu.

La cantinière tourna à droite et prit un chemin de traverse
au milieu des prairies; il y avait un pied de boue; la petite
charrette fut sur le point d'y rester : Fabrice poussa à la roue.
10 Son cheval tomba deux fois; bientôt le chemin, moins rempli
d'eau, ne fut plus qu'un sentier au milieu du gazon. Fabrice
n'avait pas fait cinq cents pas que sa rosse s'arrêta tout court :
c'était un cadavre, posé en travers du sentier, qui faisait hor-
reur au cheval et au cavalier.

15 La figure de Fabrice, très pâle naturellement, prit une teinte
verte fort prononcée³. La cantinière, après avoir regardé le
mort, dit, comme en se parlant à elle-même :

« Ça n'est pas de notre division⁴. »

Puis, levant les yeux sur notre héros⁵, elle éclata de rire.

20 « Ha! ha! mon petit! s'écria-t-elle, en voilà du nanan⁶! »

Fabrice restait glacé. Ce qui le frappait surtout, c'était la
saleté des pieds de ce cadavre qui déjà était dépouillé de ses
souliers, et auquel on n'avait laissé qu'un mauvais pantalon
tout souillé de sang.

25 « Approche, lui dit la cantinière, descends de cheval; il
faut que tu t'y accoutumes. Tiens, s'écria-t-elle, il en a eu
par la tête. »

Une balle, entrée à côté du nez, était sortie par la tempe
opposée, et défigurait ce cadavre d'une façon hideuse; il était
30 resté avec un œil ouvert⁷.

« Descends donc de cheval, petit, dit la cantinière, et donne-
lui une poignée de main pour voir s'il te la rendra. »

1. Décharge faite à la fois par tout un peloton, subdivision du bataillon sur le champ de bataille. — 2. Femme qui suit un corps de troupe et qui vend des vivres. Fabrice vient de rencontrer celle du « 6^e léger ». — 3. « Les héros ont leurs accès de crainte, » note Stendhal dans son *Journal*, 19 frimaire 1801. — 4. On notera dans tout ce passage la vérité des sentiments et du langage; l'analyse de l'état moral de Fabrice; le contraste qu'offre son attitude avec celle de la vivandière; enfin le réalisme dans la description du cadavre. — 5. Cette expression ironique par laquelle

l'écrivain intervient en quelque sorte dans le récit a été critiquée par Balzac. — 6. Mot dont les enfants se servent et dont on se sert en leur parlant : des friandises, quelque chose de bon; s'emploie au figuré dans le style très familier. — 7. Il y a là probablement un souvenir personnel de Stendhal, une impression de guerre. Pendant la campagne d'Autriche, en 1809, Stendhal traversant, après une action, la ville d'Ebesberg qui achevait de brûler, a vu dans une rue des cadavres, la plupart français : « J'avoue, dit-il, que ce spectacle me fit mal au cœur. »

Sans hésiter, quoique près de rendre l'âme de dégoût, Fabrice se jeta à bas de cheval et prit la main du cadavre qu'il secoua ferme; puis il resta comme anéanti : il sentait qu'il n'avait pas 35 la force de remonter à cheval. Ce qui lui faisait horreur surtout, c'était cet œil ouvert.

« La vivandière va me croire un lâche¹, » se disait-il avec amertume.

Mais il sentait l'impossibilité de faire un mouvement : il 40 serait tombé. Ce moment fut affreux; Fabrice fut sur le point de se trouver mal tout à fait. La vivandière s'en aperçut, sauta lestement à bas de sa petite voiture et lui présenta, sans mot dire, un verre d'eau-de-vie qu'il avala d'un trait. Il put remonter sur sa rosse et continua la route sans dire une 45 parole. La vivandière le regardait de temps à autre du coin de l'œil.

« Tu te battras demain, mon petit, lui dit-elle enfin; aujourd'hui tu resteras avec moi. Tu vois bien qu'il faut que tu apprennes le métier de soldat. 50

— Au contraire, je veux me battre tout de suite, » s'écria notre héros d'un air sombre, qui sembla de bon augure à la vivandière.

L'arrière du champ de bataille.

Sorti vainqueur de cette épreuve, Fabrice est devenu un autre homme : on va voir avec quelle décision virile il est maintenant capable de faire face au danger. Ici Stendhal « côtoie la bataille de Waterloo sur les derrières de l'armée », suivant l'expression de Balzac. Les soldats que rencontre Fabrice ne sont pas « des héros, » mais des fuyards, des maraudeurs, des décrousseurs de cadavres.

Le bruit du canon redoublait et semblait s'approcher. Les coups commençaient à former comme une basse continue; 55 un coup n'était séparé du coup voisin par aucun intervalle, et sur cette basse continue, qui rappelait le bruit d'un torrent lointain, on distinguait fort bien les feux de peloton.

Il a distingué un cadavre d'Allemand « dont les yeux étaient ouverts », et a noté ce détail affreux. — 1. Ce sentiment est celui qu'éprouvait Stendhal à dix-sept ans — âge de Fabrice — lors de la traversée du Mont Saint-Bernard. « On s'arrêta sur une petite plate-forme. — « Ah! voilà qu'ils nous visent, dit le capitaine. — Est-ce que nous sommes à portée, dis-je au capitaine? — Ne voilà-t-il pas mon

bonhomme qui a déjà peur? » me dit-il avec humeur. Il y avait là sept à huit personnes. Ce mot fut comme le chant du coq pour saint Pierre. Je revins : je m'approchai du bord de la plate-forme pour être plus exposé, et quand il continua sa route, je traînai quelques minutes, pour montrer mon courage. Voilà comment je vis le feu pour la première fois. » *Vie de Henri Boulard*, ch. XLV.

Dans ce moment la route s'enfonçait au milieu d'un bouquet
60 de bois. La vivandière vit trois ou quatre soldats des nôtres
qui venaient à elle courant à toutes jambes; elle sauta lestement
à bas de sa voiture et courut se cacher à quinze ou vingt
pas du chemin. Elle se blottit dans un trou qui était resté au
lieu où l'on venait d'arracher un grand arbre.

65 « Donc, se dit Fabrice, je vais voir si je suis un lâche! »

Il s'arrêta auprès de la petite voiture abandonnée par la
cantinière et tira son sabre. Les soldats ne firent pas attention
à lui et passèrent en courant le long du bois, à gauche de la
route.

70 « Ce sont des nôtres, dit tranquillement la vivandière en
revenant tout essoufflée vers sa petite voiture... Si ton cheval
était capable de galoper, je te dirais : « Pousse en avant jus-
qu'au bout du bois, vois s'il y a quelqu'un dans la plaine. »

Fabrice ne se le fit pas dire deux fois. Il arracha une branche
75 à un peuplier, l'effeuilla et se mit à battre son cheval à tour
de bras; la rosse prit le galop un instant, puis revint à son
petit trot accoutumé. La vivandière avait mis son cheval au
galop.

« Arrête-toi donc, arrête! » criait-elle à Fabrice.

80 Bientôt tous les deux furent hors du bois. En arrivant au
bord de la plaine, ils entendirent un tapage effroyable, le
canon et la mousqueterie¹ tonnaient de tous les côtés, à droite,
à gauche, derrière. Et comme le bouquet de bois d'où ils sor-
taient occupait un tertre élevé de huit ou dix pieds au-dessus
85 de la plaine, ils aperçurent assez bien un coin de la bataille;
mais enfin il n'y avait personne dans le pré au delà du bois.
Ce pré était bordé, à mille pas de distance, par une longue
rangée de saules, très touffus; au-dessus des saules paraissait
une fumée blanche qui quelquefois s'élevait dans le ciel en
90 tournoyant².

« Si je savais seulement où est le régiment! disait la canti-
nière embarrassée. Il ne faut pas traverser ce grand pré tout
droit. A propos, toi, dit-elle à Fabrice, si tu vois un soldat

1. Décharge de plusieurs fusils tirés en
même temps. Le mot vient de *mousquet*,

ancienne arme à feu de l'infanterie. — 2. C'est
tout ce qu'ils aperçoivent de la bataille.

ennemi, pique-le avec la pointe de ton sabre, ne va pas t'amuser à le sabrer¹. »

95

A ce moment, la cantinière aperçut les quatre soldats dont nous venons de parler² : ils débouchaient du bois dans la plaine à gauche de la route. L'un d'eux était à cheval.

« Voilà ton affaire, dit-elle à Fabrice. Holà, ho! cria-t-elle à celui qui était à cheval, viens donc ici boire le verre d'eau- 100 de vie. »

Les soldats s'approchèrent.

« Où est le 6^e léger? cria-t-elle.

— Là-bas, à cinq minutes d'ici, en avant de ce canal³ qui est le long des saules; même que le colonel Macon⁴ vient d'être 105 tué.

— Veux-tu cinq francs de ton cheval? toi?

— Cinq francs! tu ne plaisantes pas mal, petite mère, un cheval d'officier que je vais vendre cinq napoléons⁵ avant un quart d'heure. 110

— Donne-m'en un de tes napoléons, » fit la vivandière à Fabrice.

Puis, s'approchant du soldat à cheval :

« Descends vivement, lui dit-elle, voilà ton napoléon. »

Le soldat descendit, Fabrice sauta en selle gaiement. La 115 vivandière détachait le petit porte-manteau qui était sur la rosse :

« Aidez-moi donc, vous autres! dit-elle aux soldats : c'est comme cela que vous laissez travailler une dame! »

Mais à peine le cheval de prise sentit le porte-manteau⁶, qu'il se mit à se cabrer, et Fabrice, qui montait fort bien, 120 eut besoin de toute sa force pour le contenir.

« Bon signe! dit la vivandière; le monsieur n'est pas accoutumé au chatouillement du porte-manteau.

1. Fabrice ignore en effet le maniement du sabre et risquerait de manquer son coup. — 2. Là encore, l'écrivain intervient dans le récit qui n'a pas la belle tenue littéraire des narrations de Flaubert. — 3. Bien que Stendhal paraisse s'être documenté sur la bataille de Waterloo à laquelle il n'avait pas assisté, son récit renferme quelques inexactitudes, notamment topographiques. Il n'y a d'eau qu'aux deux extrémités du champ de bataille

où le maréchal Ney ne s'est porté à aucun moment; Waterloo signifie en flamand *Sans eau*. Cf. Larroumet. A Waterloo (*Revue de Paris*, 15 août 1897, avec carte). — 4. Personnage réel; chef de la 6^e brigade d'infanterie, ami de Stendhal. — 5. Cinq pièces d'or de vingt francs à l'effigie de Napoléon I^{er}. — 6. Sorte de valise de cuir. A Genève, en 1801, Stendhal monte un jeune cheval vif qui, blessé par l'énorme porte-manteau

— Un cheval de général, s'écriait le soldat qui l'avait vendu,
125 un cheval qui vaut dix napoléons comme un liard¹.

— Voilà vingt francs, » lui dit Fabrice, qui ne se sentait pas de joie de se trouver entre les jambes un cheval qui eût du mouvement.

Ce qu'on voit d'une bataille

Stendhal avait quelque expérience de la guerre; en qualité d'adjoint provisoire au commissaire des guerres, il a pris part aux campagnes de Napoléon en Autriche (1809), en Russie (1812), en Saxe (1813). Il a assisté à des batailles et il sait qu'on n'y voit rien et qu'on n'y comprend rien. C'est ainsi que Fabrice, — qui pourtant se trouve dans une situation privilégiée, puisqu'il se joint à l'escorte d'un des grands chefs de l'armée française — est promené sur le champ de bataille, en pleine action, sans rien voir et sans rien comprendre.

A ce moment, un boulet donna dans une ligne de saules,
130 qu'il prit de biais, et Fabrice eut le curieux spectacle de toutes ces petites branches volant de côté et d'autre comme rasées par un coup de faux².

« Tiens, voilà le brutal³ qui s'avance, » lui dit le soldat en prenant ses vingt francs.

135 Il pouvait être deux heures.

Fabrice était encore dans l'enchantement de ce spectacle curieux, lorsqu'une troupe de généraux, suivis d'une vingtaine de hussards, traversèrent au galop un des angles de la vaste prairie au bord de laquelle il était arrêté : son cheval hennit,
140 se cabra deux ou trois fois de suite, puis donna des coups de tête violents contre la bride qui le retenait.

« Eh bien ! soit ! » se dit Fabrice⁴.

Le cheval, laissé à lui-même, partit ventre à terre et alla

Les impressions de guerre de Stendhal. — [Stendhal a assisté à la bataille de Bautzen pendant la campagne de Saxe; il en a rapporté cette impression que, dans la guerre moderne, on ne voit rien d'une bataille.] — « Nous allons jusqu'à un petit mamelon recouvert de blocs de granit roulés; à droite, nous voyons nos vedettes de fort près et nous nous retirons après un grand quart d'heure de conversation avec notre

du cavalier, s'emporte et se jette dans un champ planté de saules. *Vie de Henri Brulard*, chap. XI.III, fin. — 1. Ancienne monnaie de cuivre valant le quart d'un sou. — 2. Ce sont là de ces petits faits qui donnent une impression de vérité. En visitant le champ

de bataille de Marengo treize mois après la bataille, Stendhal a remarqué « beaucoup d'arbres coupés » (*Journal*, 5 vendémiaire 1801). — 3. Le canon, terme d'argot militaire. — 4. Fabrice est un Italien superstitieux : il s'abandonne à la destinée.

rejoindre l'escorte qui suivait les généraux. Fabrice compta quatre chapeaux brodés. Un quart d'heure après, par quelques 145 mots que dit un hussard, son voisin, Fabrice comprit qu'un de ces généraux était le célèbre maréchal Ney¹. Son bonheur fut au comble; toutefois, il ne put deviner lequel des quatre généraux était le maréchal Ney; il eût donné tout au monde pour le savoir²; mais il se rappela qu'il ne fallait pas parler³. 150 L'escorte s'arrêta pour passer un large fossé rempli d'eau par la pluie de la veille; il était bordé de grands arbres et terminait sur la gauche la prairie à l'entrée de laquelle Fabrice avait acheté le cheval. Presque tous les hussards avaient mis pied à terre; le bord du fossé était à pic et fort glissant, et 155 l'eau se trouvait bien à trois ou quatre pieds en contre-bas au-dessous de la prairie. Fabrice, distrait par sa joie, songeait plus au maréchal Ney et à la gloire qu'à son cheval, lequel, étant fort animé, sauta dans le canal; ce qui fit rejaillir l'eau à une hauteur considérable. Un des généraux fut entièrement 160 mouillé par la nappe d'eau et s'écria en jurant :

« Au diable la fichue bête! »

Fabrice se sentit profondément blessé de cette injure.

« Puis-je en demander raison? » se dit-il.

En attendant, pour lui prouver qu'il n'était pas si gauche, 165 il entreprit de faire monter à son cheval la rive opposée du fossé; mais elle était à pic et haute de cinq à six pieds. Il fallut y renoncer; alors il remonta le courant, son cheval ayant de l'eau jusqu'à la tête, et enfin trouva une sorte d'abreuvoir; par cette pente douce il gagna facilement le champ de 170 l'autre côté du canal. Il fut le premier homme de l'escorte qui y parut; il se mit à trotter fièrement le long du bord : au

poste quand nous apercevons un grand mouvement de cavalerie et Sa Majesté derrière.... Le matin les vedettes s'étaient parlé. Nous revenons; tout se préparait à la bataille; les troupes filaient, suivant le mouvement de l'Empereur et à droite vers des collines boisées. J'ai toutes les peines du monde à engager ces petites âmes à venir voir la bataille. Nous apercevions parfaitement Bautzen du haut de la pente vis-à-vis de laquelle il est situé. *Nous voyons fort bien de midi à trois heures tout ce qu'on peut*

1. Duc d'Elchingen et Prince de la Moskowa, surnommé « le brave des braves ». Il joua un rôle de premier plan dans la bataille de Waterloo.

— 2. Parce que Fabrice, comme Stendhal, a

« le culte des héros »; il admire Ney sans le connaître, comme il admire Napoléon. —

3. Parce que son accent étranger l'aurait trahi; c'est une recommandation qu'on lui a faite.

fond du canal les hussards se démenaient, assez embarrassés de leur position, car en beaucoup d'endroits l'eau avait cinq
 175 pieds de profondeur. Deux ou trois chevaux prirent peur et voulurent nager, ce qui fit un barbotement épouvantable. Un maréchal des logis s'aperçut de la manœuvre que venait de faire ce blanc-bec, qui avait l'air si peu militaire.

« Remontez! il y a un abreuvoir à gauche! » s'écria-t-il.

180 Et peu à peu tous passèrent.

En arrivant sur l'autre rive, Fabrice y avait trouvé les généraux tout seuls; le bruit du canon lui sembla redoubler, ce fut à peine s'il entendit le général, par lui si bien mouillé, qui criait à son oreille :

185 « Où as-tu pris ce cheval? »

Fabrice était tellement troublé, qu'il répondit en italien :
 « *Lho comprato poco fa* (Je viens de l'acheter à l'instant).

— Que dis-tu? » lui cria le général.

Mais le tapage devint tellement fort en ce moment, que
 190 Fabrice ne put lui répondre. Nous avouons que notre héros était fort peu héros en ce moment. Toutefois, la peur ne venait chez lui qu'en seconde ligne; il était surtout scandalisé de ce bruit qui lui faisait mal aux oreilles. L'escorte prit le galop; on traversait une grande pièce de terre labourée, située au
 195 delà du canal, et ce champ était jonché de cadavres.

« Les habits rouges! les habits rouges!¹ » criaient avec joie les hussards de l'escorte.

Et d'abord Fabrice ne comprenait pas; enfin il remarqua qu'en effet presque tous les cadavres étaient vêtus de rouge.
 200 Une circonstance lui donna un frisson d'horreur : il remarqua que beaucoup de ces malheureux habits rouges vivaient encore; ils criaient évidemment pour demander du secours, et personne

voir d'une bataille, c'est-à-dire rien. Le plaisir consiste à ce qu'on est un peu ému par la certitude qu'on a qu'il se passe une chose qu'on sait être terrible. Le bruit majestueux des canons est pour beaucoup dans cet effet. Il est tout à fait d'accord avec l'impression. Si le canon produisait le bruit aigu du sifflet, il me semble qu'il ne donnerait pas tant d'émotion. Je sens bien que le bruit du sifflet deviendrait terrible, mais jamais si beau que celui du canon². »

1. Expression usuelle sous l'Empire pour désigner l'infanterie anglaise dont l'uni- | forme était rouge. — 2. Stendhal, *Journal*, cité par Martino : *Stendhal*, p. 39-40.

ne s'arrêtait pour leur en donner. Notre héros, fort humain, se donnait toutes les peines du monde pour que son cheval ne mît les pieds sur aucun habit rouge. L'escorte s'arrêta; 205 Fabrice, qui ne faisait pas assez d'attention à son devoir de soldat, galopait toujours en regardant un malheureux blessé¹.

« Veux-tu bien t'arrêter, blanc-bec! » lui cria le maréchal des logis.

Fabrice s'aperçut qu'il était à vingt pas sur la droite en 210 avant des généraux, et précisément du côté où ils regardaient avec leurs lorgnettes. En revenant se ranger à la queue des autres hussards restés à quelques pas en arrière, il vit le plus gros de ces généraux qui parlait à son voisin, général aussi, d'un air d'autorité et presque de réprimande; il jurait. Fabrice 215 ne put retenir sa curiosité; et, malgré le conseil de ne point parler, à lui donné par son amie la geôlière, il arrangea une petite phrase bien française, bien correcte, et dit à son voisin :

« Quel est-il ce général qui *gourmande*² son voisin?

— Pardi, c'est le maréchal!

220

— Quel maréchal?

— Le maréchal Ney, bête! Ah çà! où as-tu servi jusqu'ici? »

Fabrice, quoique fort susceptible, ne songea point à se fâcher de l'injure; il contemplait, perdu dans une admiration enfantine, ce fameux prince de la Moskowa, le brave des braves. 225

Tout à coup on partit au grand galop. Quelques instants après, Fabrice vit, à vingt pas en avant, une terre labourée qui était remuée d'une façon singulière. Le fond des sillons était plein d'eau, et la terre fort humide qui formait la crête de ces sillons volait en petits fragments noirs lancés à trois 230 ou quatre pieds de haut³. Fabrice remarqua en passant cet

1. On notera dans ce passage et dans la suite du récit cette sorte de comique d'un genre très spécial que Balzac a finement discerné chez Stendhal : « Cette école, dit-il, à laquelle nous devons déjà de bons ouvrages, se recommande par l'abondance des faits, par sa sobriété d'images, par la concision, par la netteté, par la petite phrase de Voltaire, par une façon de conter qu'a eue le XVIII^e siècle, par le sentiment du comique surtout. M. Beyle (Stendhal) et M. Mérimée, malgré leur profond sérieux,

ont je ne sais quoi d'ironique et de narquois dans la manière avec laquelle ils posent les faits. Avec eux le comique est contenu : c'est le feu dans le caillou ». Ici, Fabrice n'est pas *adapté à sa situation*; c'est la source essentielle du comique. — 2. La première fois qu'il ouvre la bouche, Fabrice emploie un terme étranger à la langue de la conversation. — 3. Sensation vraie, notée telle quelle, sans aucune interprétation. Elle ne sera expliquée que plus loin, ligne 242-243 : ce sont des boulets qui font voler les mottes de terre.

effet singulier; puis sa pensée se remit à songer à la gloire du maréchal. Il entendit un cri sec auprès de lui; c'étaient deux hussards qui tombaient, atteints par des boulets; et, lorsqu'il
 235 les regarda, ils étaient déjà à vingt pas de l'escorte. Ce qui lui sembla horrible, ce fut un cheval tout sanglant qui se débattait sur la terre labourée, en engageant ses pieds dans ses propres entrailles : il voulait suivre les autres. Le sang coulait dans la boue.

240 « Ah! m'y voilà donc enfin au feu! se dit-il. J'ai vu le feu! se répétait-il avec satisfaction. Me voici un militaire. »

A ce moment l'escorte allait ventre à terre, et notre héros comprit que c'étaient des boulets qui faisaient voler la terre de toutes parts. Il avait beau regarder du côté d'où venaient
 245 les boulets, il voyait la fumée blanche de la batterie à une distance énorme, et, au milieu du ronflement égal et continu produit par les coups de canon, il lui semblait entendre des décharges beaucoup plus voisines : il n'y comprenait rien du tout¹.

250 A ce moment, les généraux de l'escorte descendirent dans un petit chemin plein d'eau, qui était à cinq pieds en contre-bas.

Le maréchal s'arrêta, et regarda de nouveau avec sa lorgnette. Fabrice, cette fois, put le voir tout à son aise; il le
 255 trouva très blond, avec une grosse tête rouge.

« Nous n'avons point des figures comme celle-là, en Italie, se dit-il. Jamais, moi qui suis si pâle et qui ai des cheveux châains, je ne serai comme ça, » ajouta-t-il avec tristesse.

Pour lui ces paroles voulaient dire : Jamais je ne serai un
 260 héros. Il regarda les hussards; à l'exception d'un seul, tous avaient des moustaches jaunes. Si Fabrice regardait les hussards de l'escorte, tous le regardaient aussi. Ce regard le fit rougir, et, pour finir son embarras, il tourna la tête vers l'ennemi. C'étaient des lignes fort étendues d'hommes rouges; mais

1. L'imagerie populaire représentait les batailles modernes et notamment la bataille de Waterloo, que Stendhal décrit ici dans sa réalité, d'une manière conventionnelle qui en donnait au public une idée tout à fait fausse. C'est ainsi qu'une image d'Épinal

de l'époque (voir gravure ci-contre) montrait les combattants de Waterloo alignés comme à la parade et se fusillant à bout portant. Stendhal sait par expérience que, de son temps, les choses ne se passent plus ainsi.

BATAILLE DE WATERLOO.



DE LA FABRIQUE DE PELLENN, IMPRIMEUR-LIBRAIRE, A ÉPINAL (F. J. G.)

LA BATAILLE DE WATERLOO.
Image d'Épinal de 1815.

265 ce qui l'étonna fort, ces hommes lui semblaient tout petits. Leurs longues files, qui étaient des régiments ou des divisions, ne lui paraissaient pas plus hautes que des haies. Une ligne de cavaliers rouges trotta pour se rapprocher du chemin en contre-bas que le maréchal et l'escorte s'étaient mis à
270 suivre au petit pas, pataugeant dans la boue. La fumée empêchait de rien distinguer du côté vers lequel on s'avancait; l'on voyait quelquefois des hommes au galop se détacher sur cette fumée blanche.

Tout à coup, du côté de l'ennemi, Fabrice vit quatre hommes
275 qui arrivaient ventre à terre.

« Ah! nous sommes attaqués, » se dit-il.

Puis il vit deux hommes parler au maréchal. Un des généraux de la suite de ce dernier partit au galop du côté de l'ennemi, suivi de deux hussards de l'escorte et des quatre hommes
280 qui venaient d'arriver. Après un petit canal que tout le monde passa, Fabrice se trouva à côté d'un maréchal des logis qui avait l'air fort bon enfant.

« Il faut que je parle à celui-là, se dit-il, peut-être ils cesseront de me regarder. »

285 Il médita longtemps.

« Monsieur¹, c'est la première fois que j'assiste à la bataille, dit-il enfin au maréchal des logis; mais ceci est une véritable bataille?

— Un peu. »

La Chartreuse de Parme, III.

1. On voit que Fabrice est un civil sous l'uniforme.

BALZAC

LE CRÉATEUR DE TYPES

Balzac, comme Molière, a su créer des types assez généraux pour représenter toute une catégorie d'hommes, assez vivants pour ne pas ressembler à des abstractions. Le père Grandet, Goriot, Gobseck sont des noms aussi familiers qu'Harpagon, Alceste ou Tartuffe. Mais tandis que Molière, auteur dramatique, ne pouvait peindre le caractère de ses personnages qu'en les faisant agir et parler, Balzac, romancier, a la ressource de tracer leur portrait de manières très différentes. On verra, dans les pages suivantes, qu'il a mis de nombreux procédés en œuvre pour donner au lecteur une connaissance profonde de ses personnages, et qu'il applique successivement ces procédés à un même personnage.

Il commence généralement par en tracer une esquisse assez poussée, un *portrait analytique* : Balzac constitue, pour ainsi dire, un dossier où il recueille tous les éléments qui peuvent concourir à éclairer un caractère : milieu social, manière de vivre, opinion de l'entourage, façon de se vêtir, trait saillant de la personnalité. Une fois son personnage campé, Balzac le peindra ensuite en action, c'est-à-dire, au sens précis du mot, *dramatiquement*.

UN PORTRAIT ANALYTIQUE : LE PÈRE GRANDET

Voici, le portrait analytique du père Grandet, type de l'avare, paysan, ayant conquis lentement une fortune immense. Le père Grandet est un ancien maître tonnelier de Saumur qui s'est enrichi pendant la Révolution.

Une si grande fortune couvrirait d'un manteau d'or toutes les actions de cet homme. Si d'abord quelques particularités de sa vie donnèrent prise au ridicule et à la moquerie, la moquerie et le ridicule s'étaient usés. En ses moindres actes, M. Grandet avait pour lui l'autorité de la chose jugée. Sa parole, son vêtement, ses gestes, le clignement de ses yeux faisaient loi dans le pays, où chacun, après l'avoir étudié comme un naturaliste étudie les effets de l'instinct chez les animaux, avait pu reconnaître la profonde et muette sagesse de ses plus légers mouvements. « L'hiver sera rude, disait-on, le père Grandet a mis ses gants fourrés : il faut vendanger. — Le père Grandet prend beaucoup de merrain¹, il y aura du vin cette année. » M. Grandet n'achetait jamais ni viande ni pain. Ses fermiers lui apportaient par semaine une provision suffisante de chapons, de

1. Planches de chêne employées à la fabrication des tonneaux.

15 poulets, d'œufs, de beurre et de blé de rente¹. Il possédait un moulin dont le locataire devait, en sus du bail, venir chercher une certaine quantité de grains et lui en rapporter le son et la farine.

La grande Nanon, son unique servante, quoiqu'elle ne fût
 20 plus jeune, boulangeait elle-même tous les samedis le pain de la maison. M. Grandet s'était arrangé avec les maraîchers, ses locataires, pour qu'ils le fournissent de légumes. Quant aux fruits, il en récoltait une telle quantité qu'il en faisait vendre une grande partie au marché. Son bois de chauffage
 25 était coupé dans ses haies ou pris dans les vieilles *truïsses*² à moitié pourries qu'il enlevait au bord de ses champs, et ses fermiers le lui charroyaient en ville tout débité, le rangeaient par complaisance dans son bûcher et recevaient ses remerciements. Ses seules dépenses connues étaient le pain béni³,
 30 la toilette de sa femme, celle de sa fille et le paiement de leurs chaises à l'église; la lumière, les gages de la grande Nanon, l'étamage de ses casseroles; l'acquittement des impositions, les réparations de ses bâtiments et les frais de ses exploitations. Il avait six cents arpents de bois récemment achetés, qu'il
 35 faisait surveiller par le garde d'un voisin, auquel il promettait une indemnité. Depuis cette acquisition seulement, il mangeait du gibier.

Les manières de cet homme étaient fort simples. Il parlait peu. Généralement il exprimait ses idées par de petites phrases
 40 sentencieuses et dites d'une voix douce. Depuis la Révolution, époque à laquelle il attira les regards, le bonhomme bégayait d'une manière fatigante aussitôt qu'il avait à discourir longuement ou à soutenir une discussion. Ce bredouillement, l'incohérence de ses paroles, le flux de mots où il noyait sa
 45 pensée, son manque apparent de logique attribués à un défaut d'éducation étaient affectés et seront suffisamment expliqués par quelques événements de cette histoire. D'ailleurs, quatre phrases exactes autant que des formules algébriques lui servaient habituellement à embrasser, à résoudre toutes les diffi-

1. Qu'on devait lui fournir annuellement comme une redevance — 2. Petites touffes d'arbres formant haies. Mot de dialecte ven-

déen. — 3. Qu'il offrait certains dimanches à la grand'messe, comme notable de la paroisse.

cultés de la vie et du commerce : « Je ne sais pas ; je ne puis pas ; 50 je ne veux pas ; nous verrons cela. » Il ne disait jamais ni *oui* ni *non*, et n'écrivait point. Lui parlait-on ? il écoutait froidement, se tenait le menton dans la main droite en appuyant son coude droit sur le revers de la main gauche, et se formait en toute affaire des opinions desquelles il ne revenait point. Il 55 méditait longuement les moindres marchés. Quand, après une savante conversation, son adversaire lui avait livré le secret de ses prétentions en croyant le tenir, il lui répondait : « Je ne puis rien conclure sans avoir consulté ma femme. »

Sa femme, qu'il avait réduite à un ilotisme¹ complet, était 60 en affaires son paravent le plus commode. Il n'allait jamais chez personne, ne voulait ni recevoir ni donner à dîner ; il ne faisait jamais de bruit, et semblait économiser tout, même le mouvement. Il ne dérangeait rien chez les autres par un respect constant de la propriété. Néanmoins, malgré la dou- 65 ceur de sa voix, malgré sa tenue circonspecte, le langage et les habitudes du tonnelier perçaient, surtout quand il était au logis, où il se contraignait moins que partout ailleurs.

Au physique, Grandet était un homme de cinq pieds², trapu, carré, ayant des mollets de douze pouces³ de circonfé- 70 rence, des rotules noueuses et de larges épaules ; son visage était rond, tanné, marqué de petite vérole ; son menton était droit, ses lèvres n'offraient aucune sinuosité, et ses dents étaient blanches ; ses yeux avaient l'expression calme et dévoratrice que le peuple accorde au basilic⁴, son front, plein de 75 rides transversales, ne manquait pas de protubérances significatives ; ses cheveux jaunâtres et grisonnants étaient blancs et or, disaient quelques jeunes gens qui ne connaissaient pas la gravité d'une plaisanterie faite sur M. Grandet. Son nez, gros par le bout, supportait une loupe veinée, que le vulgaire 80 disait, non sans raison, pleine de malice. Cette figure annonçait une finesse dangereuse, une probité sans chaleur, l'égoïsme d'un homme habitué à concentrer ses sentiments dans la jouissance de l'avarice et sur le seul être qui lui fût réellement de

1. L'état d'*ilot* : *ilot* était le nom donné aux esclaves à Sparte — 2. Le pied valait 32 centimètres environ. — 3. Le pouce

valait 2 centimètres et demi environ. — 4. Animal légendaire à tout moyen âge, dont le regard, croyait-on, donnait la mort.

85 quelque chose, sa fille Eugénie, sa seule héritière. Attitude, manières, démarche, tout en lui, d'ailleurs, attestait cette croyance en soi que donne l'habitude d'avoir toujours réussi dans ses entreprises. Aussi, quoique de mœurs faciles et molles en apparence, M. Grandet avait-il un caractère de bronze.

Eugénie Grandet. — 1833.

LA COLÈRE DU PÈRE GRANDET

Après avoir peint successivement les personnages du roman : le père Grandet, sa femme, Mme Grandet, Eugénie Grandet sa fille, Nanon la servante, Balzac déroule l'histoire dont la scène suivante est la scène capitale. L'avarice et l'amour paternel de Grandet vont se trouver en conflit avec la volonté de sa fille et l'amour qu'elle éprouve pour un de ses jeunes cousins, Charles. Le père Grandet a donné à sa fille des pièces d'or à condition qu'elle n'en dispose pas sans son consentement ; mais Eugénie, pour tirer d'embarras son cousin, lui a remis son trésor et n'a mis dans la confidence que Mme Grandet. Or chaque année, au 1^{er} janvier, le père Grandet demande à revoir l'or qu'il a donné à sa fille. Une menace terrible plane donc sur les deux femmes en cette première journée de l'année 1820. Cependant Grandet semble cette fois avoir oublié la tradition, quand après déjeuner la scène redoutée éclate.

Dans ces pages que Balzac a nommées lui-même *une tragédie bourgeoise* on peut voir comment le romancier peint trois personnages en action : le dialogue, les gestes, l'enchaînement des scènes, tout concourt à nous donner de chacun d'eux une image précise et forte.

« Ote tout cela, dit Grandet à Nanon quand, vers onze heures, le déjeuner fut achevé ; mais laisse-nous la table. Nous serons plus à l'aise pour voir ton petit trésor, dit-il en regardant Eugénie. Petit, ma foi, non. Tu possèdes, valeur 5 intrinsèque, cinq mille neuf cent cinquante-neuf francs, et quarante de ce matin, cela fait six mille francs moins un. Eh bien ! je te donnerai, moi, ce franc pour compléter la somme, parce que, vois-tu, fille.... Eh bien ! pourquoi nous écoutes-tu ? Montre-moi tes talons, Nanon, et va faire ton ouvrage, » dit 10 le bonhomme. Nanon disparut. « Écoute, Eugénie, il faut que tu me donnes ton or. Tu ne le refuseras pas à ton pépère, ma petite fille, hein ? » Les deux femmes étaient muettes. « Je n'ai plus d'or, moi. J'en avais, je n'en ai plus. Je te rendrai six mille francs en livres, et tu vas les placer comme je vais 15 te le dire. Il ne faut plus penser au douzain¹. Quand je te marie-

1. Cadeau de mariage composé, selon la fortune des époux, de douze pièces d'argent

ou d'or ou de douze douzaines de ces pièces : coutume répandue dans le centre de la France.

rai, ce qui sera bientôt, je te trouverai un futur qui pourra t'offrir le plus beau douzain dont on aura jamais parlé dans la province. Écoute donc, fille. Il se présente une belle occasion : tu peux mettre tes six mille francs dans le gouvernement¹, et tu en auras tous les six mois près de deux cents francs d'in- 20
térêts, sans impôts, ni réparations, ni grêle, ni gelée, ni marée, ni rien de ce qui tracasse les revenus. Tu répugnes peut-être à te séparer de ton or, hein, fille? Apporte-le-moi tout de même. Je te ramasserai des pièces d'or, des hollandaises, des portugaises², des roupies du Mogol³, des génovines⁴, et, avec 25
celles que je te donnerai à tes fêtes, en trois ans tu auras rétabli la moitié de ton joli petit trésor en or. Que dis-tu, fille? Lève donc le nez. Allons, va le chercher, le mignon. Tu devrais me baiser sur les yeux pour te dire ainsi des secrets et des mystères de vie et de mort pour les écus. Vraiment les écus vivent et grouil- 30
lent comme des hommes : ça va, ça vient, ça sue, ça produit. »

Eugénie se leva, mais, après avoir fait quelques pas vers la porte, elle se retourna brusquement, regarda son père en face et lui dit :

« Je n'ai plus *mon or*. » 35

— Tu n'as plus ton or ! s'écria Grandet en se dressant sur ses jarrets comme un cheval qui entend tirer le canon à dix pas de lui.

— Non, je ne l'ai plus.

— Tu te trompes, Eugénie. 40

— Non.

— Par la serpette⁵ de mon père ! »

Quand le tonnelier jurait ainsi, les planchers tremblaient.

« Bon saint bon Dieu ! voilà madame qui pâlit, cria Nanon.

— Grandet, ta colère me fera mourir, dit la pauvre femme. 45

— Ta, ta, ta, ta, vous autres, vous ne mourez jamais dans votre famille ! ... Eugénie, qu'avez-vous fait⁶ de vos pièces ? cria-t-il en fondant sur elle.

— Monsieur, dit la fille aux genoux de Mme Grandet, ma mère souffre beaucoup. Voyez, ne la tuez pas. » 50

1. C'est-à-dire en fonds d'État, en rentes.
— 2. Des pièces d'or du Portugal. — 3. Mon-
naie d'or d'Asie. — 4. De Gènes. — 5. Instru-

ment de jardinier destiné à couper les petites
branches des arbres ou des vignes. — 6. Dans
sa colère, Grandet ne tutoie plus sa fille.

Grandet fut épouvanté de la pâleur répandue sur le teint de sa femme naguère si jaune.

« Nanon, venez m'aider à me coucher, dit la mère d'une voix faible. Je meurs. »

55 Aussitôt Nanon donna le bras à sa maîtresse, autant en fit Eugénie, et ce ne fut pas sans des peines infinies qu'elles purent la monter chez elle, car elle tombait en défaillance de marche en marche. Grandet resta seul. Néanmoins quelques moments après, il monta sept ou huit marches, et cria :

60 « Eugénie, quand votre mère sera couchée, vous descendrez. — Oui, mon père. »

Elle ne tarda pas à venir, après avoir rassuré sa mère.

« Ma fille, lui dit Grandet, vous allez me dire où est votre trésor.

65 — Mon père si vous me faites des présents dont je ne sois pas entièrement maîtresse, reprenez-les, répondit froidement Eugénie en cherchant le napoléon¹ sur la cheminée et le lui présentant. »

Grandet saisit vivement le napoléon et le coula dans son 70 gousset.

« Je crois bien que je ne te donnerai plus rien. Pas seulement ça ! dit-il en faisant claquer l'ongle de son pouce sous sa maîtresse dent. Vous méprisez donc votre père, vous n'avez donc pas confiance en lui, vous ne savez donc pas ce que c'est 75 qu'un père ! S'il n'est pas tout pour vous, il n'est rien. Où est votre or ?

— Mon père, je vous aime et vous respecte, malgré votre colère ; mais je vous ferai humblement observer que j'ai vingt-deux ans. Vous m'avez assez souvent dit que je suis majeure, 80 pour que je le sache. J'ai fait de mon argent ce qu'il m'a plu d'en faire, et soyez sûr qu'il est bien placé... »

Abasourdi par la logique de sa fille, Grandet pâlit, trépigna, jura ; puis trouvant enfin des paroles, il cria : « Maudit serpent de fille ! ah ! mauvaise graine, tu sais bien que je t'aime, et tu 85 en abuses. Elle égorge son père ! Pardieu, tu auras jeté notre fortune aux pieds de ce va-nu-pieds qui a des bottes de maro-

1. La pièce d'or valant quarante francs que Grandet a donnée à sa fille le matin même.

quin. Par la serpette de mon père, je ne peux pas te déshériter, nom d'un tonneau! mais je te maudis, toi, ton cousin, et tes enfants! Tu ne verras rien de bon de tout cela, entends-tu? Si c'était à Charles que.... Mais, non, ce n'est pas possible. 90 Quoi! ce méchant mirliflore¹ m'aurait dévalisé... » Il regarda sa fille qui restait muette et froide. « Elle ne bougera pas, elle ne sourcillera pas, elle est plus Grandet que je ne suis Grandet. Tu n'as pas donné ton or pour rien, au moins. Voyons, dis? » Eugénie regarda son père, en lui jetant un regard ironique 95 qui l'offensa. « Eugénie, vous êtes chez moi, chez votre père. Vous devez, pour y rester, vous soumettre à ses ordres. Les prêtres vous ordonnent de m'obéir. » Eugénie baissa la tête. « Vous m'offensez dans ce que j'ai de plus cher, reprit-il, je ne veux vous voir que soumise². Allez dans votre chambre. 100 Vous y demeurerez jusqu'à ce que je vous permette d'en sortir. Nanon vous y portera du pain et de l'eau. Vous m'avez entendu, marchez! »

Eugénie Grandet. — 1833.

LA MORT DU PÈRE GORIOT

Les pages suivantes sont tirées du *Père Goriot* (1834). Balzac a voulu peindre l'amour paternel, montrer « un homme qui est père, comme un saint, un martyr est un chrétien. » Cet homme c'est le père Goriot. Après avoir réalisé une fortune dans le commerce des pâtes alimentaires, Goriot a marié ses deux filles, Anastasie et Delphine, la première au comte de Restaud, la seconde au baron de Nucingen. Par raison d'économie, afin de pouvoir donner le plus d'argent possible à ses filles, Goriot s'est logé dans une maison de famille du quartier latin, — la pension Vauquer — que fréquentent les étudiants pauvres. Il y mène une vie effacée et silencieuse, cachant à tous qu'il est le père de deux Parisiennes célèbres dans la société. Goriot, épuisé par les privations, miné par les soucis que lui causent ses filles, est frappé d'une apoplexie qui détermine en lui des accès de stupeur et d'exaltation. Dans son délire, il réclame auprès de lui la présence de ses filles.

La mort du père Goriot constitue une scène éminemment dramatique : le père Goriot, que l'auteur avait peint jusque-là comme silencieux, aux approches de la mort exprime avec violence l'amour qu'il a pour ses filles. C'est un long monologue avec des mouvements en sens opposé qui rappellent les monologues dramatiques de la tragédie : Goriot, tour à tour, selon que l'espoir ou le désespoir l'emporte, bénit et maudit ses filles. Toutefois de construction classique, la scène est réaliste par les détails et par le dialogue.

1. Le mot, très employé à l'époque, désignait les jeunes gens précieux et fats qui

faisaient étalage d'élégance. — 2. Je vous reverrai seulement quand vous serez soumise.

« Allons, lui dit Eugène¹, recouchez-vous, mon bon père Goriot, je vais leur écrire. Aussitôt que Bianchon² sera de retour, j'irai, si elles ne viennent pas.

— Si elles ne viennent pas? répéta le vieillard en sanglotant.

5 Mais je serai mort, mort dans un accès de rage, de rage! La rage me gagne! En ce moment je vois ma vie entière! Je suis dupe! elles ne m'aiment pas, elles ne m'ont jamais aimé! cela est clair. Si elles ne sont pas venues, elles ne viendront pas. Plus elles auront tardé, moins elles se décideront à me faire
 10 cette joie. Je les connais. Elles n'ont jamais rien su deviner de mes chagrins, de mes douleurs, de mes besoins, elles ne devineront pas plus ma mort; elles ne sont seulement pas dans le secret de ma tendresse. Oui, je le vois, pour elles, l'habitude de m'ouvrir les entrailles a ôté du prix à tout ce que je faisais.
 15 Elles auraient demandé à me crever les yeux, je leur aurais dit : « Crevez-les! » Je suis trop bête. Elles croient que tous les pères sont comme le leur. Il faut toujours se faire valoir. Leurs enfants me vengeront. Mais c'est dans leur intérêt de venir ici. Prévenez-les donc qu'elles compromettent leur
 20 agonie³. Elles commettent tous les crimes en un seul. Mais allez donc, dites-leur donc que, ne pas venir, c'est un parricide! Elles en ont assez commis sans ajouter celui-là. Criez donc comme moi : « Hé! Nasie! hé! Delphine! venez à votre père qui a été si bon pour vous et qui souffre! » Rien, personne.
 25 Mourrai-je donc comme un chien? Voilà ma récompense, l'abandon. Ce sont des infâmes, des scélérates, je les abomine, je les maudis, je me relèverai la nuit de mon cercueil pour les remaudire, car, enfin, mes amis, ai-je tort? elles se conduisent bien mal! hein? Qu'est-ce que je dis? Ne m'avez-vous pas
 30 averti que Delphine est là? C'est la meilleure des deux⁴.... L'autre est bien malheureuse. Et leur fortune! Ah! mon Dieu! j'expire, je souffre un peu trop. Coupez-moi la tête, laissez-moi seulement le cœur. »

— « Christophe⁵, allez chercher Bianchon! s'écria Eugène

1. Eugène de Rastignac, un pensionnaire de la maison Vauquier. — 2. Un interne en médecine, autre pensionnaire. — 3. Leur ago-

nie risque d'être aussi terrible que celle de leur père. — 4. Il est dans le délire. — 5. Un domestique de la pension.

épouvanté du caractère que prenaient les plaintes et les cris 35 du vieillard, et ramenez-moi un cabriolet.

— Je vais aller chercher vos filles, mon bon père Goriot, je vous les ramènerai.

— De force! de force! Demandez la garde¹, la ligne², tout! tout! dit-il en jetant à Eugène un dernier regard où brilla la 40 raison. Dites au gouvernement, au procureur du roi qu'on me les amène, je le veux!

— Mais vous les avez maudites!

— Qui est-ce qui vous a dit cela? répondit le vieillard stupéfait. Vous savez bien que je les aime, je les adore! Je suis 45 guéri si je les vois.... Allez, mon bon voisin, mon cher enfant, allez, vous êtes bon, vous; je voudrais vous remercier, mais je n'ai rien à vous donner que les bénédictions d'un mourant. Ah! je voudrais au moins voir Delphine pour lui dire de m'acquitter envers vous. Si l'autre ne peut pas, amenez-moi celle-là.... 50 A boire! les entrailles me brûlent! Mettez-moi quelque chose sur la tête. La main de mes filles, ça me sauverait, je le sens.... Mon Dieu! qui refera leurs fortunes si je m'en vais? Je veux aller à Odessa pour elles, à Odessa, y faire des pâtes.

— Buvez ceci, dit Eugène en soulevant le moribond et le 55 prenant dans son bras gauche tandis que de l'autre il tenait une tasse pleine de tisane.

— Vous devez aimer votre père et votre mère, vous! dit le vieillard en serrant de ses mains défaillantes la main d'Eugène, comprenez-vous que je vais mourir sans les voir, mes 60 filles? Avoir soif toujours et ne jamais boire, voilà comment j'ai vécu depuis dix ans.... Faites une loi sur la mort des pères, c'est épouvantable, ceci! Vengeance! Ce sont mes gendres qui les empêchent de venir. Tuez-les! ... A mort le Restaud, à mort l'Alsacien, ils sont mes assassins.... La mort ou mes 65 filles! Ah! c'est fini, je meurs sans elles! Elles! Nasie, Fifine, allons, venez donc! votre papa sort....

— Mon bon père Goriot, calmez-vous, voyons, restez tranquille, ne vous agitez pas.

— Ne pas les voir, voilà l'agonie!

1. La garde nationale composée de bourgeois. — 2. L'infanterie de ligne.

— Vous allez les voir. •

— Vrai! cria le vieillard égaré. Oh! les voir! je vais les voir, entendre leur voix. Je mourrai heureux. Eh bien! oui, je ne demande plus à vivre, je n'y tenais plus, mes peines allaient
75 croissant. Mais les voir, toucher leurs robes, ah! rien que leurs robes, c'est bien peu; mais que je sente quelque chose d'elles! Faites-moi prendre les cheveux... veux.... »

Il tomba la tête sur l'oreiller comme s'il recevait un coup de massue. Ses mains s'agitèrent sur la couverture comme pour
80 prendre les cheveux de ses filles.

« Je les bénis, dit-il en faisant un effort... bénis. »

Le Père Goriot. — 1834.

LE DÉFI DE RASTIGNAC A PARIS

Balzac, pour peindre de manière saisissante ses personnages, leur prête des mots qui révèlent leur âme. A côté des portraits très développés comme ceux qu'on a lus plus haut, on trouve des portraits ramassés, synthétiques, comme celui qui est donné ci-dessous. Il constitue la dernière page du *Père Goriot*. Au moment où il achève son roman, en effet, Balzac en prépare d'autres où l'on verra apparaître les personnages du *Père Goriot*. Dans le *Père Goriot* il a déjà esquissé la silhouette d'Eugène de Rastignac, qui représente la jeunesse de la Restauration, ambitieuse, énergique, dépourvue de scrupules, « *voulant le pouvoir et le plaisir*¹. »

Eugène de Rastignac a suivi presque seul le convoi funèbre du père Goriot : dans cet enterrement solitaire, il voit comme un encouragement à son ambition : la bonté, la tendresse ne sont qu'un bagage encombrant pour qui veut conquérir Paris, et la façon dont la société parisienne a traité le père de deux de ses plus brillantes créatures justifie, aux yeux de Rastignac, une guerre implacable.

On notera avec quel art Balzac a situé la scène : elle prend un sens presque symbolique : d'un côté, le jeune homme dans le cimetière, de l'autre, Paris qui s'allume dans la nuit, et entre ces deux forces, le duel qui s'engage.

Rastignac et Christophe accompagnèrent seuls, avec deux croque-morts, le char qui menait le pauvre homme à Saint-Étienne-du-Mont, église peu distante de la rue Neuve-Sainte-Geneviève. Arrivé là, le corps fut présenté à une petite chapelle
5 basse et sombre, autour de laquelle l'étudiant chercha vainement les deux filles du père Goriot ou leurs maris. Il fut seul avec Christophe, qui se croyait obligé de rendre les derniers devoirs à un homme qui lui avait fait gagner quelques bons pourboires. En attendant les deux prêtres, l'enfant de chœur

1. Balzac. *Les Illusions perdues* : Un grand homme de province à Paris.

et le bedeau, Rastignac serra la main de Christophe, sans 10 pouvoir prononcer une parole.

« Oui, monsieur Eugène, dit Christophe, c'était un brave et honnête homme, qui n'a jamais dit une parole plus haut que l'autre, qui ne nuisait à personne et n'a jamais fait de mal. »

Les gens du clergé chantèrent un psaume, le *Libera*¹, le 15 *De profundis*. Le service dura vingt minutes. Il n'y avait qu'une seule voiture de deuil pour un prêtre et un enfant de chœur, qui consentirent à recevoir avec eux Eugène et Christophe.

« Il n'y a point de suite, dit le prêtre, nous pourrons aller plus vite, afin de ne pas nous attarder, il est cinq heures et demie. » 20

Cependant, au moment où le corps fut placé dans le corbillard, deux voitures armoriées, mais vides, celle du comte de Restaud et celle du baron de Nucingen se présentèrent et suivirent le convoi jusqu'au Père-Lachaise. A six heures, le corps du père Goriot fut descendu dans sa fosse, autour 25 de laquelle étaient les gens de ses filles, qui disparurent avec le clergé....

Quand les deux fossoyeurs eurent jeté quelques pelletées de terre sur la bière pour la cacher, ils se relevèrent, et l'un d'eux s'adressant à Rastignac lui demanda leur pourboire. 30 Eugène fouilla dans sa poche et n'y trouva rien; il fut forcé d'emprunter vingt sous à Christophe. Ce fait, si léger en lui-même, détermina chez Eugène un accès d'horrible tristesse. Le jour tombait, un humide crépuscule agaçait les nerfs, il regarda la tombe et y ensevelit sa dernière larme de jeune 35 homme, cette larme arrachée par les saintes émotions d'un cœur pur, une de ces larmes qui, de la terre où elles tombent, rejaillissent jusque dans les cieux. Il se croisa les bras, contempla les nuages; et, le voyant ainsi, Christophe le quitta.

Rastignac, resté seul, fit quelques pas vers le haut du cime- 40 tière, et vit Paris tortueusement couché le long des rives de la Seine, où commençaient à briller les lumières. Ses yeux s'attachèrent presque avidement entre la colonne de la place Vendôme et le dôme des Invalides², là où vivait ce beau monde

1. Le *Libera me, Domine* (Délivre-moi, Seigneur) et le *De profundis* (Du fond des abîmes) sont deux hymnes funèbres de la liturgie

catholique. — 2. Le faubourg Saint-Honoré et le faubourg Saint-Germain, alors les deux quartiers aristocratiques de Paris.

45 dans lequel il avait voulu pénétrer. Il lança sur cette ruche bourdonnante un regard qui semblait par avance en pomper le miel, et dit ces mots grandioses : « A nous deux, maintenant ! »

Et, pour premier acte du défi qu'il portait à la Société, Rastignac alla dîner chez Mme de Nucingen.

Le Père Goriot.

II. — LE PEINTRE DE LA SOCIÉTÉ CONTEMPORAINE

Le titre même qu'il a donné à son œuvre : *La Comédie humaine*, avec les grandes divisions qu'elle contient : *Scènes de la vie privée*, *Scènes de la vie de province*, *Scènes de la vie parisienne*, *Scènes de la vie politique*, montre clairement que Balzac a eu le dessein de tracer le tableau de la société contemporaine. Mais c'est le propre de tous les romanciers qui situent leurs personnages à l'époque où ils vivent que de décrire les mœurs et les usages de leur temps. Balzac a fait davantage. Il a discerné les forces nouvelles qui venaient d'apparaître dans la vie sociale, il en a compris et souligné l'importance. Par là son œuvre prend une valeur historique considérable : c'est dans Balzac qu'il faut rechercher les peintures les plus saisissantes qu'on ait données du monde de la banque, de la politique ou des journaux sous la Restauration et la Monarchie de Juillet.

LES PUISSANCES NOUVELLES : LA FINANCE

Les pages suivantes sont tirées de *César Birotteau* (1837). Balzac a voulu incarner en César Birotteau, parfumeur parisien, le type du commerçant honnête, encore fermé à l'idée du crédit, et s'estimant perdu dès qu'il est au-dessous de ses affaires. César Birotteau, entraîné par des spéculations qui l'ont ruiné, vient, pour la première fois de sa vie, demander aide à un banquier. Ce banquier, François Keller¹, est aussi député. Siégeant à gauche à la Chambre, faisant partie de l'opposition libérale qui lutte contre les *ultras*, il tient en ses mains deux forces ; la banque et la politique. On va voir comment Balzac a donné aux lecteurs l'impression de cette puissance.

L'antichambre d'un banquier politicien.

Introduit dans le salon qui précédait le cabinet de l'homme célèbre à tant de titres, Birotteau s'y vit au milieu d'une société nombreuse composée de députés, d'écrivains, de journalistes, d'agents de change, de hauts commerçants, de gens
5 d'affaires, d'ingénieurs, surtout de familiers qui traversaient les groupes et frappaient d'une façon particulière à la porte du cabinet où ils entraient par privilège.

1. On croit que le prototype de François Keller est le banquier Laffite, qui, sous la Restauration, joua un grand rôle dans l'opposition libérale.

« Que suis-je au milieu de cette machine? se dit Birotteau, tout étourdi par le mouvement de cette forge intellectuelle où se manutentionnait le pain quotidien de l'opposition, où 10 se répétaient les rôles de la grande tragi-comédie jouée par la gauche.

Il entendait discuter à sa droite la question de l'emprunt pour l'achèvement des principales lignes de canaux proposés par la direction des ponts et chaussées, et il s'agissait de mil- 15 lions! A sa gauche, des journalistes, à la curée de l'amour-propre du banquier, s'entretenaient de la séance d'hier et de l'improvisation du patron¹. Durant deux heures d'attente, Birotteau aperçut trois fois le banquier politique, reconduisant à trois pas au delà de son cabinet des hommes considé- 20 rables. François Keller alla jusqu'à l'antichambre pour le dernier, le général Foy².

« Je suis perdu! » se dit Birotteau, dont le cœur se serra.

Quand le banquier revenait à son cabinet, la troupe des courtisans, des amis, des intéressés l'assaillait. Quelques 25 hardis roquets se glissaient malgré lui dans le sanctuaire. Les conférences duraient cinq minutes, dix minutes, un quart d'heure. Les uns s'en allaient contrits, les autres affichaient un air satisfait ou prenaient des airs importants. Le temps s'écoulait, Birotteau regardait avec anxiété la pendule. Per- 30 sonne ne faisait la moindre attention à cette douleur cachée qui gémissait sur un fauteuil doré au coin de la cheminée, à la porte de ce cabinet où résidait la panacée universelle, le crédit! César pensait douloureusement qu'il avait été un moment chez lui roi, comme cet homme était roi tous les 35 matins, et il mesurait la profondeur de l'abîme où il était tombé. Amère pensée! Combien de larmes rentrées durant cette heure passée là!... Combien de fois Birotteau ne suppliait-il pas Dieu de lui rendre cet homme favorable! car il lui trouvait, sous une grosse enveloppe de bonhomie populaire, 40 une insolence, une tyrannie colérique, une brutale envie de dominer qui épouvantaient son âme douce. Enfin, quand il

1. Le banquier lui-même qu'ils désignent sous ce nom mi respectueux, mi affectueux.

— 2. Le général Foy (1775-1825), après

avoir combattu pendant l'Empire, fut, sous la Restauration, un des chefs de l'opposition libérale

n'y eut plus que dix ou douze personnes, Birotteau se résolut, quand la porte extérieure du cabinet grognerait, de se dresser, 45 de se mettre au niveau du grand orateur, en lui disant : « Je suis Birotteau ! » Le premier grenadier qui s'élança le premier dans la redoute de la Moskowa¹ ne déploya pas plus de courage que le parfumeur n'en rassembla pour se livrer à cette manœuvre.

« Après tout, je suis son adjoint² » se dit-il en se levant 50 pour décliner son nom.

La physionomie de François Keller devint accorte, il voulut évidemment être aimable, il regarda le ruban rouge³ du parfumeur, se recula, ouvrit la porte de son cabinet, lui montra le chemin, et resta pendant quelque temps à causer avec deux 55 personnes qui s'élancèrent de l'escalier avec la violence d'une trombe.

« Decazes⁴ veut vous parler, dit l'une des deux.

— Il s'agit de tuer le pavillon Marsan⁵ ; le roi voit clair, il vient à nous ! s'écria l'autre.

60 — Nous irons ensemble à la Chambre, dit le banquier en rentrant dans l'attitude de la grenouille qui veut imiter le bœuf.

— Comment peut-il penser à ses affaires ? » se demanda Birotteau tout bouleversé.

Le soleil de la supériorité scintillait, éblouissait le parfumeur, comme la lumière aveugle les insectes qui veulent un 65 jour doux ou les demi-ténèbres d'une belle nuit. Sur une immense table, il apercevait le budget, les mille imprimés de la Chambre, les volumes du *Moniteur*⁶ ouverts, consultés et marqués pour jeter à la tête d'un ministre ses précédentes 70 paroles oubliées et lui faire chanter la palinodie aux applaudissements d'une foule niaise, incapable de comprendre que les événements modifient tout. Sur une autre table, des cartons entassés, les mémoires, les projets, les mille renseignements confiés à un homme dans la caisse duquel toutes les

1. Allusion à la bataille livrée aux Russes par Napoléon le 7 septembre 1812.

— 2. Conseiller municipal. Birotteau est, en outre, adjoint du maire. — 3. Le roi Louis XVIII l'a décoré de la Légion d'honneur. — 4. Decazes était le premier ministre de Louis XVIII en 1819. — 5. Le

pavillon de Marsan symbolise le frère du roi, Monsieur, qui régna sous le nom de Charles X de 1824 à 1830 et qui était le chef des *ultras*. — 6. Le *Moniteur officiel* où, comme dans le *Journal officiel* aujourd'hui, étaient réunis les lois et décrets ainsi qu'une analyse des débats parlementaires.

industries naissantes essayaient de puiser. Le luxe royal de ce 75 cabinet plein de tableaux, de statues, d'œuvres d'art; l'encombrement de la cheminée, l'entassement des intérêts nationaux ou étrangers amoncelés comme des ballots, tout frappait Birotteau, l'amoindeissait, augmentait sa terreur et lui glaçait le sang. Sur le bureau de François Keller gisaient des 80 liasses d'effets¹, de lettres de change, de circulaires commerciales. Keller s'assit et se mit à signer rapidement les lettres qui n'exigeaient aucun examen.

Grandeur et décadence de César Birotteau.

LES PUISSANCES NOUVELLES : LA PRESSE

Balzac a compris, un des premiers, la puissance qu'allait constituer la presse. A côté des grands journaux, gouvernementaux ou d'opposition, comme *Le Globe*, *Le Constitutionnel*, *Les Débats*, de nombreux petits journaux, généralement satiriques, avaient surgi : violents dans leurs attaques, cyniques dans leurs procédés, ayant du mal à subsister, et recevant des subsides sans vergogne, « ces troupes légères de la presse, » comme les appelle Balzac, étaient dangereuses et redoutées. Le romancier, qui avait subi de la part de certains journaux des critiques acerbes et souvent injustifiées, a fait une peinture extrêmement sévère de la presse. Les pages suivantes, qui décrivent l'antichambre d'une de ces feuilles satiriques, sont seulement comiques.

Lucien de Rubempré est venu à Paris avec la réputation d'un jeune homme de grand avenir littéraire. Une fois dans la capitale, ses illusions s'évanouissent. Le recueil de vers intitulé *Les Marguerites*, sur lequel il comptait pour arriver à la célébrité, est refusé avec dédain par l'éditeur Dauriot. Lucien apprend que les éditeurs sont tenus eux-mêmes par les journalistes qui font et défont à leur gré les réputations littéraires : il conçoit donc le projet d'entrer dans le journalisme et il va se proposer comme collaborateur à un petit journal dont le rédacteur en chef, Finot, est un homme spirituel, habile et sans scrupules.

Balzac traduit d'une façon plaisante le contraste entre la médiocrité de l'installation matérielle du journal et sa puissance sur l'opinion. En outre, toute la vie interne du journal nous est révélée par ce qui se passe dans l'antichambre.

L'antichambre d'un journal d'opposition.

En proie aux émotions du pressentiment écouté, combattu, qu'aiment tant les hommes d'imagination, il arriva rue Saint-Fiacre auprès du boulevard Montmartre devant la maison où se trouvaient les bureaux du petit journal. Il monta dans les bureaux, situés à l'entre-sol. Dans la première pièce, que divi- 5 sait en deux parties égales une cloison moitié en planches et

1. Effets de commerce, billets à ordre.

moitié grillagée jusqu'au plafond, il trouva un invalide manchot, qui de son unique main tenait plusieurs rames de papier sur sa tête et avait entre ses dents le livret voulu par l'administration du Timbre¹. Ce pauvre homme, dont la figure
 10 était d'un ton jaune et semée de bulbes rouges, ce qui lui valait le surnom de *Coloquinte*, lui montra derrière le grillage le cerbère du journal. Ce personnage était un vieil officier décoré², le nez enveloppé de moustaches grises, un bonnet
 15 de soie noire sur la tête et enseveli dans une ample redingote bleue comme une tortue sous sa carapace.

« De quel jour monsieur veut-il que parte son abonnement? lui demanda l'officier de l'Empire.

— Je ne viens pas pour un abonnement, » répondit Lucien.
 20 Le poète regarda, sur la porte qui correspondait à celle par laquelle il était entré, la pancarte où se lisaient ces mots : BUREAU DE RÉDACTION, et au-dessous : *Le public n'entre pas ici*.

« Une réclamation sans doute? reprit le soldat de Napoléon. Ah! oui, nous avons été durs pour Mariette³. Que voulez-
 25 vous? je ne sais pas encore pourquoi. Mais, si vous demandez raison, je suis prêt, ajouta-t-il en regardant des fleurets et des pistolets, la panoplie moderne, groupés en faisceau dans un coin.

— Encore moins, monsieur, je viens pour parler au rédac-
 30 teur en chef.

— Il n'y a jamais personne ici avant quatre heures.

— Voyez-vous, mon vieux Giroudeau⁴, je trouve onze colonnes⁵, lesquelles, à cent sous pièce, font cinquante-cinq francs; j'en ai reçu quarante; donc vous me devez encore
 35 quinze francs, comme je vous le disais. »

Les paroles partaient d'une petite figure chafouine⁶, claire comme un blanc d'œuf mal cuit, percée de deux yeux d'un bleu tendre, mais effrayante de malice et qui appartenait à un jeune homme mince, caché derrière le corps opaque de l'an-

1. Où étaient inscrits les droits perçus par le fisc, proportionnellement au tirage du journal. — 2. L'oncle du rédacteur en chef, un vieux capitaine des dragons de la garde impériale, retraité comme chef de bataillon, en « demi-solde » dont le rôle au journal est

de se battre en duel avec ceux que le journal insulte. — 3. Une actrice malmenée par la critique. — 4. C'est le nom du vieil officier. — 5. Onze colonnes de journal. Les rédacteurs étaient rétribués à tant la colonne — 6. Qui a l'air rusée et sournoise.

cien militaire. Cette voix glaça Lucien; elle tenait du miau- 40
lement des chats et de l'étouffement asthmatique de la hyène.

« Oui, mon petit milicien¹, répondit l'officier en retraite, mais vous comptez les titres et les blancs, j'ai ordre de Finot d'additionner le total des lignes et de les diviser par le nombre voulu pour chaque colonne. Après avoir pratiqué cette opéra- 45
tion strangulatoire sur votre rédaction, il s'y trouve trois colonnes de moins.

— Il ne paye pas les blancs, l'arabe! et il les compte à son associé dans le prix de sa rédaction en masse. Je vais aller voir Étienne Lousteau, Vernou². 50

— Je ne puis enfreindre la consigne, mon petit, dit l'officier. Comment! pour quinze francs, vous criez contre votre nourrice, vous qui faites des articles aussi facilement que je fume un cigare! Eh! vous payerez un bol de punch de moins à vos amis, ou vous gagnerez une partie de billard de plus, et tout 55
sera dit!

— Finot réalise des économies qui lui coûteront bien cher, répondit le rédacteur qui se leva et partit.

— Ne dirait-on pas qu'il est Voltaire et Rousseau? se dit à lui-même le caissier en regardant le poète de province. 60

— Monsieur, reprit Lucien, je reviendrai vers quatre heures. »

Pendant la discussion, Lucien avait vu sur les murs les portraits de Benjamin Constant³, du général Foy⁴, des dix-sept orateurs illustres du parti libéral, mêlés à des caricatures contre le gouvernement. Il avait surtout regardé la porte du sanctuaire 65
où devait s'élaborer la feuille spirituelle qui l'amusait tous les jours et qui jouissait du droit de ridiculiser les rois, les événements les plus graves, enfin de tout mettre en question par un bon mot.

Les Illusions perdues. — Un grand homme de province à Paris.

LES PUISSANCES NOUVELLES : LES BUREAUX

Balzac a été frappé du fait que la monarchie parlementaire avait développé considérablement *les bureaux* que l'Empire, pouvoir gouvernant presque sans

1. Terme d'affectueux mépris, qui désigne quelqu'un qui n'est ni civil, ni soldat: les miliciens n'étaient pas soldats de métier. — 2. Lousteau, Vernou, collaborateurs impor-

tants du journal. — 3. Benjamin Constant (1767-1830) faisait partie de l'opposition libérale. — 4. Voir sur ce personnage note 2 de la page 1309.

intermédiaire, avait réduit au minimum. Il a senti quel rôle allait jouer l'Administration dans la vie sociale et il a fait, dans *Les Employés* (1838), une critique profonde d'un système qui, à son avis, multiplie les rouages au détriment de l'effort productif.

Dans ce roman, à côté des pages où Balzac expose ses propres idées sur l'administration, on trouve des peintures, pleines d'humour, du monde des employés. On lira ci-dessous une description caractéristique de l'art de Balzac : pour rendre sensible la médiocrité du sort des employés, pour donner l'impression de la hiérarchie méticuleuse qui règne dans les bureaux, pour traduire l'esprit de routine qui y sévit, il décrit minutieusement ces bureaux, leur emplacement, leur mobilier. Chaque détail correspond à un trait psychologique qu'il s'agit de deviner. Les personnages, avant même d'être présentés, sont peints par le décor dans lequel ils vivent.

Le mobilier administratif.

A Paris, presque tous les bureaux se ressemblent. En quelque ministère que vous erriez pour solliciter le moindre redressement de torts ou la plus légère faveur, vous trouverez des corridors obscurs, des dégagements peu éclairés, des portes percées, comme les loges de théâtre, d'une vitre ovale, qui ressemble à un œil et par laquelle on voit des fantaisies dignes de Callot¹ et sur lesquelles sont des indications incompréhensibles. Quand vous avez trouvé l'objet de vos désirs, vous êtes dans la première pièce où se tient le garçon de bureau, il en est une seconde où sont les employés inférieurs; le cabinet d'un sous-chef vient ensuite, à droite ou à gauche; enfin plus loin et plus haut, celui du chef de bureau. Quant au personnage immense nommé chef de division sous l'Empire, parfois directeur sous la Restauration, et maintenant redevenu chef de division², il loge au-dessus ou au-dessous de ses deux ou trois bureaux, quelquefois après celui d'un de ces chefs.

En style administratif, un bureau se compose d'un garçon, de plusieurs surnuméraires faisant la besogne gratis pendant un certain nombre d'années, de simples expéditionnaires, de commis-rédacteurs³, de commis d'ordre, ou commis-principaux, d'un sous-chef et d'un chef.

Carrelée comme un corridor et tendue de papier mesquin, la pièce où se tient le garçon de bureau est meublée d'un poêle,

1. Jacques Callot, graveur français du xvii^e siècle qui a représenté des personnages grotesques ou fantastiques. — 2. De nos

jours, il s'appelle de nouveau *directeur*. — 3. Actuellement entre les commis et les sous-chefs, il existe des *rédacteurs*.



ÉPREUVE D'IMPRIMERIE CORRIGÉE PAR BALZAC.

Cette page représente le début de la seconde partie du roman intitulé dans le manuscrit *La Femme Supérieure* et auquel Balzac, lors de la publication, donna pour titre *Les Employés*. C'est le texte que nous citons ci-contre. Balzac écrivait ses romans d'un seul jet, presque sans ratures et corrigeait sur les épreuves d'imprimerie. L'épreuve que nous reproduisons ici est la première, il y en a trois autres qui ne sont guère moins remaniées.

d'une grande table noire, plumes, encrier, quelquefois une
 25 fantaisie, enfin des banquettes sans nattes pour les pieds-de-
 grue publics; mais le garçon de bureau, assis dans un bon fau-
 teuil, repose les siens sur un paillason. Le bureau des employés
 est une grande pièce plus ou moins claire, rarement parquetée.
 Le parquet et la cheminée sont spécialement affectés aux chefs
 30 de bureau et de division, ainsi que les armoires, les bureaux,
 et les tables d'acajou, les fauteuils de maroquin rouge ou vert,
 les divans, les rideaux de soie et autres objets de luxe admi-
 nistratifs. Le bureau des employés a un poêle dont le tuyau
 donne dans une cheminée bouchée, s'il y a cheminée. Le papier
 35 de tenture est uni, vert ou brun. Les tables sont en bois noir.
 L'industrie des employés se manifeste dans leur manière de
 se caser. Le frileux a sous ses pieds une espèce de pupitre en
 bois; l'homme à tempérament bilieux-sanguin n'a qu'une
 sparterie¹; le lymphatique qui redoute les vents coulis, l'ou-
 40 verture des portes et autres causes du changement de tempé-
 rature, se fait un petit paravent avec des cartons. Il existe
 une armoire où chacun met l'habit de travail, les manches en
 toile, les garde-vues², casquettes, calottes grecques et autres
 ustensiles du métier. Presque toujours, la cheminée est garnie
 45 de carafes pleines d'eau, de verres et de débris de déjeuners.
 Dans certains locaux obscurs, il y a des lampes. La porte du
 cabinet où se tient le sous-chef est ouverte, en sorte qu'il peut
 surveiller ses employés, les empêcher de trop causer, ou venir
 causer avec eux dans de grandes circonstances.
 50 Le mobilier des bureaux indiquerait, au besoin, à l'obser-
 vateur la qualité de ceux qui les habitent. Les rideaux sont
 blancs ou en étoffe de couleur, en coton, ou en soie; les chaises
 sont en merisier ou en acajou, garnies de paille, de maroquin
 ou d'étoffe; les papiers sont plus ou moins frais. Mais à quelque
 55 administration que toutes ces choses publiques appartiennent,
 dès qu'elles sortent du ministère, rien n'est plus étrange que
 ce monde de meubles qui a vu tant de maîtres et tant de régimes,
 qui a subi tant de désastres. Aussi, de tous les déménagements,
 les plus grotesques de Paris sont-ils ceux des administrations.

1. Une natte composée de fibres de bois. | pour les abriter contre la lumière trop
 — 2. Visière qu'on met au-dessus des yeux | vive.

Jamais le génie d'Hoffmann¹, ce chantre de l'impossible, n'a rien inventé de plus fantastique. On ne se rend pas compte de ce qui passe dans les charrettes. Les cartons bâillent en laissant une traînée de poussière dans les rues. Les tables montrent leurs quatre fers en l'air; les fauteuils rongés, les incroyables ustensiles avec lesquels on administre la France ont des physi- 65
sionomies effrayantes. C'est à la fois quelque chose qui tient aux affaires de théâtre et aux machines de saltimbanques. De même que sur les obélisques, on aperçoit des traces d'intelligence et des ombres d'écriture qui troublent l'imagination, comme tout ce qu'on voit sans en comprendre la fin! Enfin 70
tout cela est si vieux, si éreinté, si fané que la batterie de cuisine la plus sale est infiniment plus agréable à voir que les ustensiles de la cuisine administrative.

Les Employés.

1. Littérateur allemand (1776-1822) auteur des *Contes fantastiques*.

MÉRIMÉE

LE ROMANTISME DANS LA RÉALITÉ

Tandis que certains romantiques cherchaient le pittoresque et la « couleur locale » dans les temps anciens : Moyen âge, Renaissance, et reconstituaient, par le document et l'imagination, les époques de vie ardente qui serviraient de cadre aux passions violentes dont ils animaient leurs personnages, Mérimée (1803-1870), par ses nouvelles, montre que la passion romantique, aussi bien que le pittoresque, se rencontrent à l'époque contemporaine; il suffit de les découvrir, de les observer et de les exprimer.

Mérimée diffère donc des écrivains romantiques en ce qu'il croit que la réalité observable offre autant de ressources au romancier que l'histoire. Il en diffère plus encore par son art littéraire. A l'exubérance, à la grandiloquence romantique il oppose, comme Stendhal, une sobriété, et presque une sécheresse voulue. Dépouillé de son lyrisme et de son verbalisme, le drame, enfermé dans une *nouvelle* de quelques pages prend une intensité singulière : on a comparé sa manière à celle de l'anatomiste qui dissèque un cadavre pour en faire saillir tous les muscles.

Voici d'abord dans *Carmen*¹ l'Espagne telle que l'avait vue Mérimée au cours de ses voyages : le personnage de la cigarière fatale à ceux qui s'éprennent d'elle et celui de José, entraîné par une femme jusqu'à la déchéance et jusqu'au crime, ne sont pas inventés. On notera comment Mérimée a exprimé la *fatalité* qui pèse sur les deux héros et les conduit, malgré eux, vers la mort.

LA MORT DE CARMEN

« Changeons de vie, Carmen², lui dis-je d'un ton suppliant. Allons vivre quelque part où nous ne serons jamais séparés. Tu sais que nous avons, pas loin d'ici, sous un chêne, cent vingt onces³ enterrées.... Puis, nous avons des fonds encore chez 5 le juif Ben-Joseph. »

Elle se mit à sourire, et me dit :

« Moi d'abord, toi ensuite. Je sais que cela doit arriver ainsi.

— Réfléchis, repris-je; je suis au bout de ma patience et 10 de mon courage; prends ton parti ou je prendrai le mien. »

Je la quittai et j'allai me promener du côté de l'ermitage.

1. *Carmen* fut publié en 1845 dans la *Revue des Deux Mondes*, mais les éléments fondamentaux de la nouvelle se trouvent déjà dans les *Lettres d'Espagne* qui datent de 1830. — 2. C'est José, le soldat qui a déserté pour

Carmen et s'est fait contrebandier, qui conte son histoire : il supplie Carmen de quitter l'Espagne avec lui et d'aller vivre en Amérique. — 3. Onces d'or, monnaie courante valant en Espagne environ 85 francs.

Je trouvai l'ermite qui priait. J'attendis que sa prière fût finie; j'aurais bien voulu prier, mais je ne pouvais pas. Quand il se releva, j'allai à lui.

« Mon père, lui dis-je, voulez-vous prier pour quelqu'un 15 qui est en grand péril?

— Je prie pour tous les affligés, dit-il.

— Pouvez-vous dire une messe pour une âme qui va peut-être paraître devant son Créateur?

— Oui, » répondit-il en me regardant fixement. 20

Et, comme il y avait dans mon air quelque chose d'étrange, il voulut me faire parler :

« Il me semble que je vous ai vu, » dit-il.

Je mis une piastre¹ sur son banc.

« Quand direz-vous la messe? lui demandai-je. 25

— Dans une demi-heure. Le fils de l'aubergiste de là-bas va venir la servir. Dites-moi, jeune homme, n'avez-vous pas quelque chose sur la conscience qui vous tourmente? voulez-vous écouter les conseils d'un chrétien? »

Je me sentais près de pleurer. Je lui dis que je reviendrais, 30 et je me sauvai. J'allai me coucher sur l'herbe jusqu'à ce que j'entendisse la cloche. Alors je m'approchai, mais je restai en dehors de la chapelle. Quand la messe fut dite, je retournai à la venta². J'espérais que Carmen se serait enfuie; elle aurait pu prendre mon cheval et se sauver... mais je la retrouvai. 35 Elle ne voulait pas qu'on pût dire que je lui avais fait peur. Pendant mon absence, elle avait défait l'ourlet de sa robe pour en retirer le plomb. Maintenant, elle était devant une table, regardant dans une terrine pleine d'eau le plomb qu'elle avait fait fondre, et qu'elle venait d'y jeter³. Elle était si occupée de 40 sa magie qu'elle ne s'aperçut pas d'abord de mon retour. Tantôt elle prenait un morceau de plomb et le tournait de tous les côtés d'un air triste, tantôt elle chantait quelque-une de ces chansons magiques où elles invoquent Marie Padilla, qui fut, dit-on, la *Bari Crallisa*, ou la grande reine des Bohémiens⁴ : 45

« Carmen, lui dis-je, voulez-vous venir avec moi? »

1. La piastre espagnole valait 5 francs 40.
— 2. Auberge. — 3. Suivant les formes que
prend le plomb fondu dans l'eau, Carmen

tire des présages. — 4. Carmen n'est pas
Espagnole, mais *gitane*. Mérimée a mis lui-même cette note : « On a accusé Marie

Elle se leva, jeta sa sébile, et mit sa mantille sur sa tête comme prête à partir. On m'amena mon cheval, elle monta en croupe et nous nous éloignâmes.

50 « Ainsi, lui dis-je, ma Carmen, après un bout de chemin, tu veux bien me suivre, n'est-ce pas?

— Je te suis à la mort, oui, mais je ne vivrai plus avec toi. »

Nous étions dans une gorge solitaire; j'arrêtai mon cheval.

« Est-ce ici? » dit-elle.

55 Et d'un bond elle fut à terre. Elle ôta sa mantille, la jeta à ses pieds et se tint immobile un poing sur la hanche, me regardant fixement.

« Tu veux me tuer, je le vois bien, dit-elle; c'est écrit, mais tu ne me feras pas céder.

60 — Je t'en prie, lui dis-je, sois raisonnable. Écoute-moi! tout le passé est oublié. Pourtant, tu le sais, c'est toi qui m'as perdu; c'est pour toi que je suis devenu un voleur et un meurtrier. Carmen! ma Carmen! laisse-moi te sauver et me sauver avec toi.

65 — José, répondit-elle, tu me demandes l'impossible. Je ne t'aime plus; toi, tu m'aimes encore, et c'est pour cela que tu veux me tuer. Je pourrais bien encore te faire quelque mensonge; mais je ne veux pas m'en donner la peine. Tout est fini entre nous. Comme mon rom¹, tu as le droit de tuer ta romi², mais

70 Carmen sera toujours libre. Calli³ elle est née, calli elle mourra. »

Je me jetai à ses pieds, je lui pris les mains, je les arrosai de mes larmes. Je lui rappelai tous les moments de bonheur que nous avions passés ensemble. Je lui offris de rester brigand pour lui plaire. Tout, monsieur, tout; je lui offris tout, pourvu
75 qu'elle voulût m'aimer encore!

Elle me dit :

« T'aimer encore, c'est impossible. Vivre avec toi, je ne le veux pas. »

La fureur me possédait. Je tirai mon couteau. J'aurais

Padilla d'avoir ensorcelé le roi don Pedro. Une tradition populaire rapporte qu'elle avait fait présent à la reine Blanche de Bourbon d'une couronne d'or, qui parut aux yeux fascinés du roi comme un serpent vivant. De

là la répugnance qu'il montra toujours pour la malheureuse princesse ». — 1. Mon mari, en langue gitane. — 2. Ta femme. — 3. *Callo* = noir, féminin : *calli* nom que « les Bohémieux se donnent dans leur langue » (Mérimée).

voulu qu'elle eût peur et me demandât grâce, mais cette femme 80
était un démon.

« Pour la dernière fois, m'écriai-je, veux-tu rester avec moi!
— Non! non! non! » dit-elle en frappant du pied.

Et elle tira de son doigt une bague que je lui avais donnée
et la jeta dans les broussailles. 85

Je la frappai deux fois. C'était le couteau du Borgne
que j'avais pris, ayant cassé le mien. Elle tomba au second
coup sans crier. Je crois encore voir son grand œil noir me
regarder fixement; puis il devint trouble et se ferma. Je restai
anéanti une bonne heure devant ce cadavre. Puis, je me rap- 90
pelai que Carmen m'avait dit souvent qu'elle aimerait à être
enterrée dans un bois. Je lui creusai une fosse avec mon cou-
teau et je l'y déposai. Je cherchai longtemps sa bague et je
la trouvai à la fin. Je la mis dans la fosse auprès d'elle avec une
petite croix. Peut-être ai-je eu tort. Ensuite je montai sur mon 95
cheval, je galopai jusqu'à Cordoue, et au premier corps de
garde je me fis connaître. J'ai dit que j'avais tué Carmen;
mais je n'ai pas voulu dire où était son corps. L'ermite était
un saint homme. Il a prié pour elle! Il a dit une messe pour
son âme.... Pauvre enfant! Ce sont les *Calé*² qui sont coupables 100
pour l'avoir élevée ainsi. »

Carmen.

LE TRAGIQUE A L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE

L'idée de *fatalité* qui domine la nouvelle intitulée *Carmen* était une idée
chère aux poètes tragiques grecs; Mérimée l'avait replacée à l'époque contem-
poraine. Il agit de même avec une autre idée antique également : celle de la
vengeance nécessaire, *du sang qui appelle le sang*.

Mérimée trouve en Corse la survivance de la loi du talion, sous la forme de
la *vendetta*. *Colomba*³, écrite par Mérimée au lendemain d'un voyage qu'il fit
en Corse de juillet à octobre 1839, met en scène, comme *Carmen*, des person-
nages réels. On a pu établir que la vraie Colomba s'appelait Colomba Carabelli,
qu'elle vivait à Fozzano, près de Sartène, et qu'elle avait jadis tué d'un coup
de fusil un membre de la famille ennemie des Durozzo, qui venait demander
la paix. Mérimée avait séjourné auprès d'elle et lui avait fait conter ses souvenirs.
Dans les pages suivantes, qui rappellent la scène d'Eschyle où Electre persuade
Oreste de venger son père, Colomba décide son frère Orso, un lieutenant de
Napoléon revenu dans son île, après la chute de l'Empire, à poursuivre la
vendetta contre la famille des Barricini responsable de la mort du père d'Orso
et de Colomba.

1. Un des contrebandiers que José avait tué
en duel. — 2. Les Bohémiens, voir page 1320,

note 3. — 3. *Colomba* fut publiée le 1^{er} juil-
let 1840 dans la *Revue des Deux Mondes*.

LE FRÈRE ET LA SŒUR

Orso fut longtemps à s'endormir, et par conséquent s'éveilla tard, du moins pour un Corse. A peine levé, le premier objet qui frappa ses yeux, ce fut la maison de ses ennemis et les *archere*¹ qu'ils venaient d'y établir. Il descendit et demanda sa sœur.

5 « Elle est à la cuisine qui fond des balles, » lui répondit la servante Saveria.

Ainsi, il ne pouvait faire un pas sans être poursuivi par l'image de la guerre.

Il trouva Colomba assise sur un escabeau, entourée de balles
10 nouvellement fondues, coupant les jets de plomb.

« Que diable fais-tu là? lui demanda son frère.

— Vous n'aviez point de balles pour le fusil du colonel², répondit-elle de sa voix douce; j'ai trouvé un moule de calibre, et vous aurez aujourd'hui vingt-quatre cartouches, mon frère.

15 — Je n'en ai pas besoin, Dieu merci!

— Il ne faut pas être pris au dépourvu, Ors'Anton'. Vous avez oublié votre pays et les gens qui vous entourent³.

— Je l'aurais oublié que tu me le rappellerais bien vite. Dis-moi, n'est-il pas arrivé une grosse malle il y a quelques
20 jours?

— Oui, mon frère. Voulez-vous que je la monte dans votre chambre?

— Toi la monter! mais tu n'aurais jamais la force de la soulever.... N'y a-t-il pas ici quelque homme pour le faire?

25 — Je ne suis pas si faible que vous le pensez, dit Colomba, en retroussant ses manches et découvrant un bras blanc et rond, parfaitement formé, mais qui annonçait une force peu commune. Allons, Saveria, dit-elle à la servante, aide-moi. »

Déjà elle enlevait seule la lourde malle, quand Orso s'empres-
30 sa de l'aider.

« Il y a dans cette malle, ma chère Colomba, dit-il, quelque chose pour toi. Tu m'excuseras si je te fais de si pauvres cadeaux,

1. Étroites ouvertures en forme de meurtrières, ménagées entre de grosses bûches avec lesquelles on bouche la partie infé-

rieure d'une fenêtre. — 2. Un colonel anglais qui a fait don d'un fusil à Orso. —

3. Vous pouvez tomber dans un guet-apens.

mais la bourse d'un lieutenant en demi-solde n'est pas trop bien garnie. »

En parlant, il ouvrait la malle et en retirait quelques robes, 35 un châle et d'autres objets à l'usage d'une jeune personne.

« Que de belles choses ! s'écria Colomba. Je vais bien vite les serrer de peur qu'elles ne se gâtent. Je les garderai pour ma noce, ajouta-t-elle avec un sourire triste, car maintenant je suis en deuil. »

40

Et elle baisa la main de son frère.

« Il y a de l'affectation, ma sœur, à garder le deuil si longtemps. »

— Je l'ai juré, dit Colomba d'un ton ferme. Je ne quitterai le deuil... »

45

Et elle regardait par la fenêtre la maison des Baricini.

« Que le jour où tu te marieras ? dit Orso cherchant à éviter la fin de la phrase. »

— Je ne me marierai, dit Colomba, qu'à un homme qui aura 50 fait trois choses... »

Et elle contemplait toujours d'un air sinistre la maison ennemie.

« Jolie comme tu es, Colomba, je m'étonne que tu ne sois pas déjà mariée. Allons, tu me diras qui te fait la cour. D'ail- 55 leurs j'entendrai bien les sérénades. Il faut qu'elles soient belles pour plaire à une grande voceratrice¹ comme toi. »

— Qui voudrait d'une pauvre orpheline ?... Et puis l'homme qui me fera quitter mes habits de deuil fera prendre le deuil aux femmes de là-bas. »

60

— Cela devient de la folie, » se dit Orso.

Mais il ne répondit rien pour éviter toute discussion.

Un matin, après déjeuner, Colomba sortit un instant, et, au lieu de revenir avec un livre et du papier, parut avec son mezzaro² sur la tête. Son air était plus sérieux encore que de 65 coutume.

« Mon frère, dit-elle, je vous prierai de sortir avec moi. »

1. *Voceratrice* : nom donné aux femmes qui savent improviser des chansons, appelées *vocero*. Colomba passe pour une des

meilleures voceratrices du pays. — 2. Voile de soie noire ou de dentelle introduit par les Génois en Corse.

— Où veux-tu que je t'accompagne? dit Orso en lui offrant son bras.

70 — Je n'ai pas besoin de votre bras, mon frère, mais prenez votre fusil et votre boîte à cartouches. Un homme ne doit jamais sortir sans ses armes.

— A la bonne heure! Il faut se conformer à la mode. Où allons-nous? »

75 Colomba, sans répondre, serra le mezzaro autour de sa tête, appela le chien de garde et sortit suivie de son frère. S'éloignant à grands pas du village, elle prit un chemin creux qui serpentait dans les vignes, après avoir envoyé devant elle le chien, à qui elle fit un signe qu'il semblait bien connaître; 80 car aussitôt il se mit à courir en zigzag, passant dans les vignes, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, toujours à cinquante pas de sa maîtresse, et quelquefois s'arrêtant au milieu du chemin pour la regarder en remuant la queue. Il paraissait s'acquitter parfaitement de ses fonctions d'éclaireur.

85 « Si Muschetto aboie, dit Colomba, armez votre fusil, mon frère, et tenez-vous immobile. »

A un demi-mille du village, après bien des détours, Colomba s'arrêta tout à coup dans un endroit où le chemin faisait un coude. Là s'élevait une petite pyramide de branchages, les uns 90 verts, les autres desséchés, amoncelés à la hauteur de trois pieds environ. Du sommet on voyait percer l'extrémité d'une croix de bois peinte en noir. Dans plusieurs cantons de la Corse, surtout dans les montagnes, un usage extrêmement ancien, et qui se rattache peut-être à des superstitions du paganisme, 95 oblige les passants à jeter une pierre ou un rameau d'arbre sur le lieu où un homme a péri de mort violente. Pendant de longues années, aussi longtemps que le souvenir de sa fin tragique demeure dans la mémoire des hommes, cette offrande singulière s'accumule ainsi de jour en jour. On appelle cela 100 l'*amas*, le *mucchio* d'un tel.

Colomba s'arrêta devant ce tas de feuillage, et, arrachant une branche d'arbousier, l'ajouta à la pyramide.

— « Orso, dit-elle, c'est ici que notre père est mort. Prions pour son âme, mon frère! »

105 Et elle se mit à genoux. Orso l'imita aussitôt. En ce

moment la cloche du village tinta lentement, car un homme était mort dans la nuit. Orso fondit en larmes.

Au bout de quelques minutes, Colomba se leva, l'œil sec, mais la figure animée. Elle fit du pouce à la hâte le signe de croix familier à ses compatriotes et qui accompagne d'ordinaire 110 leurs serments solennels; puis, entraînant son frère, elle reprit le chemin du village. Ils rentrèrent en silence dans leur maison. Orso monta dans sa chambre. Un instant après, Colomba l'y suivit, portant une petite cassette qu'elle posa sur la table. Elle l'ouvrit et en tira une chemise couverte de larges taches de sang. 115

— « Voici la chemise de votre père, Orso. »

Et elle la jeta sur ses genoux.

« Voici le plomb qui l'a frappé. »

Et elle posa sur la chemise deux balles oxydées.

« Orso, mon frère! cria-t-elle en se précipitant dans ses 120 bras et l'étreignant avec force, Orso! tu le vengeras! »

Elle l'embrassa avec une espèce de fureur, baisa les balles et la chemise, et sortit de la chambre, laissant son frère comme pétrifié sur sa chaise.

Orso resta quelque temps immobile, n'osant éloigner de lui 125 ces épouvantables reliques. Enfin, faisant un effort, il les remit dans la cassette et courut à l'autre bout de la chambre se jeter sur son lit, la tête tournée vers la muraille, enfoncée dans l'oreiller, comme s'il eût voulu se dérober à la vue d'un spectre. Les dernières paroles de sa sœur retentissaient sans cesse 130 dans ses oreilles, et il lui semblait entendre un oracle fatal, inévitable, qui lui demandait du sang, et du sang innocent.

Colomba, XI.

L'HUMOUR

Mérimée parseme souvent ses récits les plus tragiques de quelques notes d'*humour*, c'est-à-dire d'une ironie qui n'apparaît pas du premier coup, car l'auteur énonce des paradoxes ou des absurdités, en feignant le plus grand sérieux. L'*humour*, imité des conteurs anglais, fut volontiers employé par les romantiques dans leurs récits en prose.

Le portrait que fait Mérimée du capitaine Ledoux, qui pratique, à sa manière, la bienveillance et l'humanité envers les esclaves noirs qu'il transporte est un modèle d'*humour*. En réalité, cet *humour* est une forme de la réprobation qu'inspirait alors à l'opinion la persistance de l'esclavage.

Ces pages sont tirées de la nouvelle intitulée *Tomango* qui fait partie du recueil *Mosaïque*, publié en 1833.

UN BON NÉGRIER

Le capitaine Ledoux était un bon marin. Il avait commencé par être simple matelot puis il devint aide-timonier. Au combat de Trafalgar¹, il eut la main gauche fracassée par un éclat de bois ; il fut amputé et congédié ensuite avec de bons certificats.

- 5 Le repos ne lui convenait guère et, l'occasion de se rembarquer se présentant, il servit, en qualité de second lieutenant, à bord d'un corsaire². L'argent qu'il retira de quelques prises lui permit d'acheter des livres et d'étudier la théorie de la navigation, dont il connaissait déjà parfaitement la pratique.
- 10 Avec le temps, il devint capitaine d'un lougre³ corsaire de trois canons et soixante hommes d'équipage, et les caboteurs⁴ de Jersey conservent encore le souvenir de ses exploits. La paix⁵ le désola : il avait amassé pendant la guerre une petite fortune qu'il espérait augmenter aux dépens des Anglais.
- 15 Force lui fut d'offrir ses services à de pacifiques négociants : et comme il était connu pour un homme de résolution et d'expérience, on lui confia facilement un navire. Quand la traite des nègres fut défendue⁶, il fallut non seulement tromper la vigilance des douaniers français, ce qui n'était pas très difficile,
- 20 mais encore, et c'était le plus hasardeux, échapper aux croiseurs anglais ; le capitaine Ledoux devint un homme précieux pour les trafiquants de bois d'ébène⁷.

Bien différent de la plupart des marins qui ont languì longtemps comme lui dans les postes subalternes, il n'avait point

25 cette horreur profonde des innovations et cet esprit de routine qu'ils apportent trop souvent dans les grades supérieurs. Le capitaine Ledoux, au contraire, avait été le premier à recommander à son armateur l'usage des caisses en fer, destinées à contenir et conserver l'eau. A son bord, les menottes et les

30 chaînes dont les bâtiments négriers ont provision, étaient fabriquées d'après un système nouveau, et soigneusement

1. Le 21 octobre 1805 ; dans cette bataille livrée près du détroit de Gibraltar, l'amiral anglais Nelson défait la flotte française et la flotte espagnole. — 2. Un navire pratiquant la guerre de course. — 3. Petit vaisseau, ponté, à deux mâts. — 4. Les navires prati-

quant le cabotage, c'est-à-dire la navigation près de la côte. — 5. La paix de 1814 entre la France et l'Angleterre. — 6. La traite des nègres avait été en principe abolie par le Congrès de Vienne en 1815, mais elle avait persisté. — 7. Les marchands d'esclaves noirs.

vernies pour les préserver de la rouille. Mais ce qui lui fit le plus d'honneur parmi les marchands d'esclaves, ce fut la construction, qu'il dirigea lui-même, d'un brick¹ destiné à la traite, fin voilier, étroit, long comme un bâtiment de guerre, 35 et cependant capable de contenir un très grand nombre de noirs. Il le nomma *l'Espérance*. Il voulait que les entreponts, étroits et rentrés, n'eussent que trois pieds quatre pouces de haut², prétendant que cette dimension permettait aux esclaves de taille raisonnable d'être commodément assis; et quel besoin 40 ont-ils de se lever?

« Arrivés aux colonies, disait Ledoux, ils ne resteront que trop sur leurs pieds! » Les noirs, appuyés aux bordages du navire et disposés sur deux lignes parallèles, laissaient entre leurs pieds un espace vide, qui dans tous les autres négriers, ne sert 45 qu'à la circulation. Ledoux imagina de placer dans cet intervalle d'autres nègres, couchés perpendiculairement aux premiers. De la sorte, son navire contenait une dizaine de nègres de plus qu'un autre de même tonnage. A la rigueur, on aurait pu en placer davantage, mais il faut avoir de l'humanité et 50 laisser à un nègre au moins cinq pieds³ en longueur et deux en largeur pour s'ébattre pendant une traversée de six semaines et plus : « Car enfin, disait Ledoux à son armateur, pour justifier cette mesure libérale, les nègres, après tout, sont des hommes comme des blancs. » 55

Mosaïque. — Tomango.

1. Vaisseau rapide. — 2. Un mètre dix environ. — 3. Le pied mesurait 0 m. 324.

AUGUSTIN THIERRY

LA RÉNOVATION DE L'HISTOIRE DE FRANCE

La première des *Lettres sur l'Histoire de France* parut dans *Le Courrier français* le 13 juillet 1820, quatre mois exactement après les *Méditations* de Lamartine. C'était le manifeste d'une nouvelle école historique. « La rénovation de l'histoire de France, dont je signalais vivement le besoin, dit Augustin Thierry, se présentait à moi sous deux faces : l'une scientifique et l'autre politique¹. »

LA FACE SCIENTIFIQUE : LA FAUSSE COULEUR

En 1820, on lisait encore l'*Histoire de France* de Velly, publiée à partir de 1755, plusieurs fois rééditée au XVIII^e s., continuée au début du XIX^e et dont une édition nouvelle était précisément en cours de publication (1819-1821). Or voici sous quel aspect Velly présentait les premiers siècles de notre histoire.

On peut nommer l'abbé Velly historien plaisant, galant, de bon ton, sachant son monde; mais l'appeler de bonne foi historien national, cela est impossible : lui-même n'eût rien compris à ce mot. Au contraire, son plus grand soin est d'effacer partout la couleur populaire pour y substituer l'air de cour; c'est d'étendre avec art le vernis des grâces modernes sur la rudesse du vieux temps. Si ce Hilde-rik que nous baptisons Childéric est chassé, comme dit l'histoire contemporaine, pour avoir insulté les filles des Franks, l'abbé Velly nous entretient
5
10 *du cœur trop tendre de ce prince*. S'agit-il d'exprimer la distinction que la conquête des Barbares établissait entre eux et les vaincus, distinction grave et triste qui plaçait d'un côté l'homme et la terre libres, de l'autre le champ et l'homme tributaires?

Histoire de Childéric, père de Clovis, dans Velly. — « Childéric fut un prince à grandes aventures. Enlevé dès l'enfance par un détachement de l'armée des Huns, un brave Français nommé Viomade le délivra comme par miracle des mains de ceux qui l'emmenaient en captivité. Une conspiration générale le renversa du trône de ses pères : il y remonte glorieusement, rappelé par les vœux et les regrets de toute la nation. C'était l'homme le mieux fait de son royaume : il avait de l'esprit, du courage; mais né avec un cœur tendre, il s'abandonnait trop à l'amour : ce fut la cause de sa perte. Les seigneurs français aussi sensibles à l'ou-

1. Dix ans d'études historiques. Préface.

COURONNEMENT DE FRÉDÉGONDE (gravure du XVIII^e s.).

Le costume, de pure fantaisie, rappelle par certains détails le costume antique; à droite, un soldat est équipé comme un halberdier du XVI^e siècle. Exemple de fausse couleur historique.

Ce sont de pures préférences de cour, ce sont les *faveurs de nos rois*, qui sont toutes pour les vainqueurs. S'agit-il enfin de 15
présenter le tableau de ces grandes assemblées où tout un peuple se rendait en armes, où chaque homme était consulté depuis le premier jusqu'au dernier? L'abbé Velly nous parle d'une espèce de *parlement ambulatoire* et des *cours plénières*, qui étaient (après la chasse) *une partie des amusements de nos* 20
rois. Nos rois, ajoute l'aimable abbé, *ne se trouvèrent bientôt plus*

trage, que leurs femmes l'avaient été aux charmes de ce prince, se liguèrent pour le détrôner. Contraint de céder à leur fureur, il se retira en Allemagne, où il fit voir que rarement l'adversité corrige les vices du cœur. [*Il est rappelé une seconde fois au trône.*] La reine de Turginge, comme une autre Hélène, quitte le roi son mari pour suivre ce nouveau

en état de donner ces superbes fêtes; il n'y eut pas moins de galanterie, mais il y eut moins de magnificence.

De bonne foi, est-il possible d'entasser plus d'extravagances?
 25 Ne croirait-on pas lire une page du roman de Cyrus ou quelqu'un de ces contes de rois et de reines dont on endort les petits enfants. Et quelle histoire est ainsi déguisée sous des formes faussement frivoles? C'est une des plus imposantes, c'est celle des ennemis mortels de la civilisation romaine; de ceux qui dans leurs longues
 30 invasions n'épargnèrent ni le sexe ni l'âge; qui s'établirent sur le sol envahi, avec la haine des anciens habitants et l'insolence de la victoire; qui dans ces préambules de leurs lois ont placé des chants de triomphe pour eux et des malédictions pour les vaincus, qui se glorifiaient, avant tout, de la force de leurs
 35 bras et de la rapidité de leur course; qui, en face des dépouilles enlevées, disent hardiment à leur roi : « Tu n'auras rien ici que ta part; » qui menacent un autre roi de l'abandonner s'il n'exécute pas ce qu'ils veulent; qui dans leur colère déchirent la tente du roi et l'obligent de force à les suivre. Voilà
 40 le peuple que Velly nous travestit en seigneurs français, en cour aussi galante que loyale, qui vit pour les plaisirs et pour son maître.

Lettres sur l'Histoire de France, lettre III.

Pâris. « Si je connaissais, lui dit-elle un plus grand héros, ou un plus galant homme que vous, j'irais le chercher jusqu'aux extrémités de la terre¹. » Basine était belle; elle avait de l'esprit : Childéric trop sensible à ce double avantage de la nature, l'épousa au grand scandale des gens de bien qui réclamèrent en vain les droits sacrés de l'hyménée et les lois inviolables de l'amitié. » Velly, *Histoire de France*, t. I (1755), p. 41-43.

LA FACE POLITIQUE : LA RACE ET LA CONQUÊTE

Augustin Thierry est venu à l'histoire par la politique. Après le retour des Bourbons, en 1815, les défenseurs des privilèges de la noblesse², abolis par la Révolution, invoquaient pour les faire revivre les droits issus de la conquête franque : les nobles étaient les descendants des conquérants, les roturiers, les

1. Voici la traduction littérale de la phrase que Grégoire de Tours prête à la reine : « Je sais ce que tu vaux et que tu es très brave; voilà pourquoi je suis venue pour vivre avec toi; car sache bien que si j'avais connu au

délà des mers un homme qui valût mieux que toi, j'aurais cherché de même à vivre avec lui. » — 2. Le comte de Montlosier et le comte de Joffroy.

fil des vaincus. Augustin Thierry, qui est libéral, emprunte à ses adversaires politiques, pour la retourner contre eux, cette théorie de la persistante distinction des races et des conséquences politiques et sociales de la conquête¹ qui sera l'idée maîtresse de sa philosophie de l'histoire. C'est pour la vérifier qu'il entreprend *l'Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands* (1825). Il expose dans l'introduction de cet ouvrage dont nous citons un extrait « ce point de vue exclusif, systématique de la perpétuité des races². »

La conquête de l'Angleterre par Guillaume, duc de Normandie, en l'année 1065, est la dernière conquête territoriale qui se soit opérée dans la partie occidentale de l'Europe. Depuis lors, il n'y a plus eu que des conquêtes politiques, différentes de celles des barbares, qui se transportaient en 5 familles sur le territoire envahi, se le partageaient et ne laissaient aux vaincus que la vie, sous la condition de travailler et de rester paisibles. Cette invasion ayant eu lieu dans un temps plus rapproché de nous que celles des populations qui, au cinquième siècle, démembrement l'empire romain, nous 10 possédons, sur tous les faits qui s'y rapportent, des documents bien plus nombreux. Ils sont même assez complets pour donner une juste idée de ce qu'était la conquête au moyen âge; pour montrer comment elle s'exécutait et se maintenait, quel genre de spoliations et de souffrances elle faisait subir aux 15 vaincus, et quels moyens employaient ceux-ci pour réagir contre leurs envahisseurs. Ce tableau, retracé dans tous ses détails et avec les couleurs qui lui sont propres, doit offrir un intérêt historique plus général que ne semblent le comporter les bornes de temps et de lieu où il est circonscrit; car presque 20 tous les peuples de l'Europe ont, dans leur existence actuelle, quelque chose qui dérive des conquêtes du moyen âge. C'est à ces conquêtes que la plupart doivent leurs limites géographiques, le nom qu'ils portent, et, en grande partie, leur constitution intérieure, c'est-à-dire leur distribution en ordres et en classes. 25

Les classes supérieures et inférieures, qui aujourd'hui s'observent avec défiance ou luttent ensemble pour des systèmes d'idées et de gouvernement, ne sont autres, dans plusieurs pays, que les peuples conquérants et les peuples asservis d'une époque antérieure³. Ainsi, l'épée de la conquête, en renouvelant 30

1. Cf. *Dix Ans d'Etudes historiques*, seconde partie, ch. VIII. — 2 Michelet. Cf. ci-après,

p. 1379. — 3. Voilà, nettement formulée, la théorie historique et politique d'A. Thierry.

la face de l'Europe et la distribution de ses habitants, a laissé sa vieille empreinte sur chaque nation, créée par le mélange de plusieurs races. La race des envahisseurs est restée une classe privilégiée, dès qu'elle a cessé d'être une nation à part.

35 Elle a formé une noblesse guerrière oisive et turbulente, qui, se recrutant par degrés dans les rangs inférieurs, a dominé sur la masse laborieuse et paisible, tant qu'a duré le gouvernement militaire dérivant de la conquête. La race envahie, dépouillée de la propriété du sol, du commandement et de la

40 liberté, ne vivant pas des armes, mais du travail, n'habitant point des châteaux forts, mais des villes, a formé comme une société séparée, à côté de l'association militaire des conquérants. Soit qu'elle ait conservé, dans les murailles de ses villes, les restes de la civilisation romaine, soit qu'à l'aide de la faible

45 part qu'elle en avait reçue elle ait recommencé une civilisation nouvelle, cette classe s'est relevée, à mesure que s'est affaiblie l'organisation féodale de la noblesse issue des anciens conquérants, ou par descendance naturelle ou par filiation politique.

Histoire de la Conquête de l'Angleterre, introd. (éd. de 1859).

L'ENTHOUSIASME DE L'HISTORIEN

Ce qu'Augustin Thierry apporte surtout de nouveau, c'est *la passion* qui, en exaltant son imagination et sa sensibilité, fait de lui un *poète*.

Le catalogue des livres que je devais lire et extraire était énorme; et, comme je n'en pouvais avoir à ma disposition qu'un très petit nombre, il me fallait aller chercher le reste dans les bibliothèques publiques. Au plus fort de l'hiver, je faisais de

5 longues séances dans les galeries glaciales de la rue de Richelieu, et plus tard, sous le soleil d'été, je courais, dans un même jour, de Sainte-Geneviève à l'Arsenal, et de l'Arsenal à l'Institut, dont la bibliothèque, par une faveur exceptionnelle, restait ouverte jusqu'à près de cinq heures. Les semaines et les mois

10 s'écoulaient rapidement pour moi, au milieu de ces recherches préparatoires, où ne se rencontrent ni les épines, ni les découragements de la rédaction; où l'esprit, planant en liberté au-dessus des matériaux qu'il rassemble, compose et recompose à sa guise, et construit d'un souffle le modèle idéal que, plus tard,

il faudra bâtir pièce à pièce, lentement et laborieusement. En 15
promenant ma pensée à travers ces milliers de faits épars dans
des centaines de volumes, et qui me présentaient pour ainsi
dire à nu les temps et les hommes que je voulais peindre, je
ressentais quelque chose de l'émotion qu'éprouve un voyageur
passionné à l'aspect du pays qu'il a longtemps souhaité de voir 20
et que souvent lui ont montré ses rêves.

A force de dévorer les longues pages in-folio, pour en extraire
une phrase et quelquefois un mot entre mille, mes yeux acquirent
une faculté qui m'étonna, et dont il m'est impossible de me
rendre compte, celle de lire, en quelque sorte par intuition, et 25
de rencontrer presque immédiatement le passage qui devait
m'intéresser. La force vitale semblait se porter tout entière vers
un seul point. Dans l'espèce d'extase qui m'absorbait intérieure-
ment, pendant que ma main feuilletait le volume ou prenait
des notes, je n'avais aucune conscience de ce qui se passait autour 30
de moi. La table où j'étais assis se garnissait et se dégarnissait
de travailleurs; les employés de la bibliothèque ou les curieux
allaient et venaient par la salle; je n'entendais rien, je ne voyais
rien; je ne voyais que les apparitions évoquées en moi par ma
lecture. Ce souvenir m'est encore présent; et depuis cette époque 35
de premier travail, il ne m'arriva jamais d'avoir une perception
aussi vive des personnages de mon drame, de ces hommes de
race, de mœurs, de physionomies et de destinées si diverses,
qui successivement se présentaient à mon esprit, les uns chan-
tant sur la harpe celtique l'éternelle attente du retour d'Arthur, 40
les autres naviguant dans la tempête avec aussi peu de souci
d'eux-mêmes que le cygne se joue sur un lac; d'autre, dans
l'ivresse de la victoire, amoncelant les dépouilles des vaincus,
mesurant la terre au cordeau pour en faire le partage, comptant
et recomptant par têtes les familles comme le bétail; d'autres 45
enfin, privés par une seule défaite de tout ce qui fait que la vie
vaut quelque chose, se résignant à voir l'étranger assis en maître
à leurs propres foyers, ou frénétiques de désespoir, courant à la
forêt pour y vivre, comme vivent les loups, de rapine, de meurtre
et d'indépendance. 50

« L'UNION DE LA SCIENCE ET DE L'ART »

Augustin Thierry publia, de 1833 à 1837 dans la *Revue des Deux Mondes*, les six premiers récits des temps mérovingiens sous le nom de *Nouvelles lettres sur l'Histoire de France*¹. Il voulait réagir contre le symbolisme de Michelet pour qui « chaque fait est le signe d'une idée. » Aux « hardiesses synthétiques, » au « raisonnement sur les choses, » il substitue « la vue des choses elles-mêmes, » « rassemblant les détails épars, recueillant jusqu'aux moindres indices des faits ou des caractères, et, de tout cela, formant un corps auquel vient le souffle de vie par l'union de la science et de l'art². »

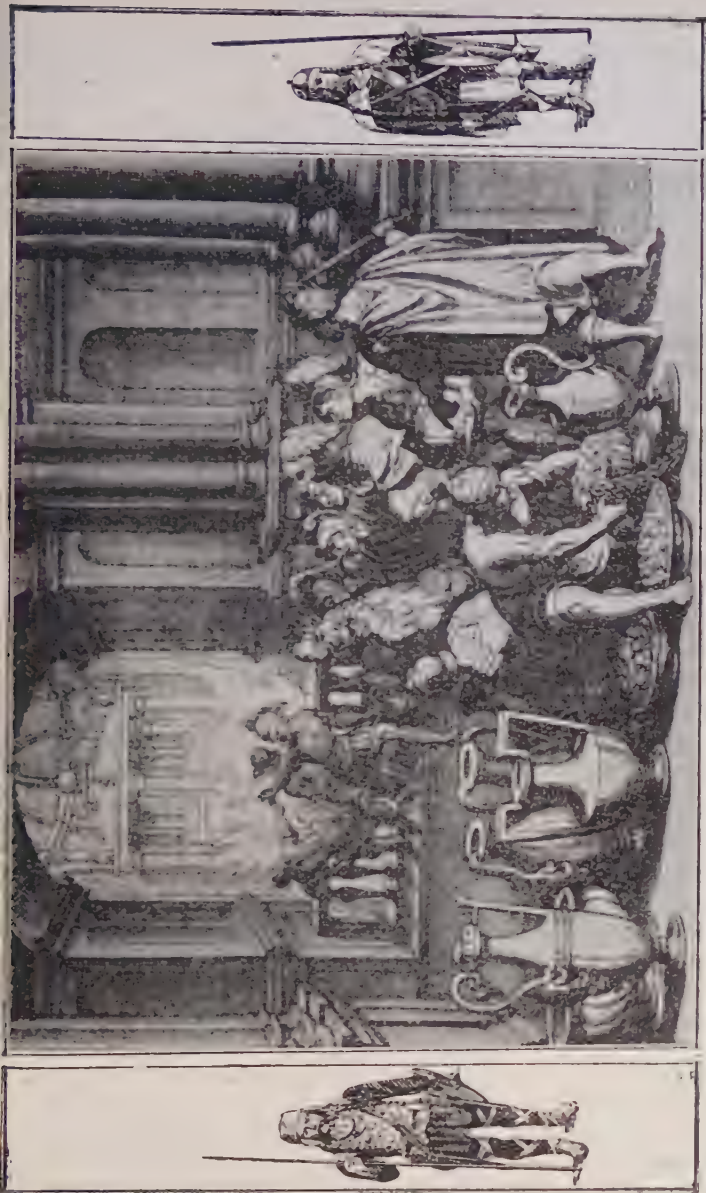
LE DÉCOR : UNE VILLA MÉROVINGIENNE

Pour Augustin Thierry, le vi^e siècle est « une période complexe et de couleur mélangée. » Son « caractère original » consiste, selon lui, « dans un antagonisme des races, non plus complet, saillant, heurté, mais adouci par une foule d'imitations réciproques. » C'est la « double empreinte, germanique et gallo-romaine, » qu'il cherche à rendre sensible dans cette description qui présente, au début du premier récit, un tableau en raccourci de la civilisation mérovingienne. » On remarquera cette double empreinte dans la civilisation matérielle, dans les institutions politiques, dans la société et enfin dans la vie du roi barbare à demi romanisé.

A quelques lieues de Soissons, sur les bords d'une rivière se trouve la petite ville de Braine. C'était, au vi^e siècle, une de ces immenses fermes où les rois des Franks tenaient leur cour, et qu'ils préféraient aux plus belles villes de la Gaule. L'habitation royale n'avait rien de l'aspect militaire des châteaux du moyen âge, c'était un vaste bâtiment, entouré de portiques d'architecture romaine, quelquefois construit en bois poli avec soin, et orné de sculptures qui ne manquaient pas d'élégance³. Autour du principal corps de logis se trouvaient disposés par ordre les logements des officiers du palais, soit barbares, soit romains d'origine, et ceux des chefs de bande qui, selon la coutume germanique, s'étaient mis avec leurs guerriers dans la *truste* du roi, c'est-à-dire sous un engagement spécial de vasselage et de fidélité. D'autres maisons de moindre apparence étaient occupées par un grand nombre de familles qui exerçaient, hommes et femmes, toutes sortes de métiers, depuis l'orfèvrerie et la fabrique des armes jusqu'à l'état de tisserand et de corroyeur, depuis la broderie en soie et en or jusqu'à la plus grossière préparation de la laine et du lin.

1. L'ouvrage contenant sept récits parut en 1840 sous le nom de *Récits des Temps mérovingiens*. — 2. *Sixième récit*, fin. —

3. Cette description est tirée d'une épigramme (IX-15) du poète latin Fortunat (vi^e siècle) : *Sur une maison de bois*.



LA VILLA DE BRAINÉ (gravure du XVIII^e s.). — Avant Augustin Thierry, on se représente l'habitation d'un roi mérovingien comme un palais somptueux. A droite et à gauche de la gravure, un guerrier et un chef francs (Reconstitutions du Musée de l'Armée.)

20 La plupart de ces familles étaient gauloises, nées sur la portion du sol que le roi s'était adjudgée comme part de conquête, ou transportées violemment de quelques villes voisines pour coloniser le domaine royal; mais, si l'on en juge par la physionomie des noms propres, il y avait aussi parmi elles
 25 des Germains et d'autres barbares dont les pères étaient venus en Gaule, comme ouvriers ou gens de service, à la suite des bandes conquérantes. D'ailleurs, quelle que fût leur origine ou leur genre d'industrie, ces familles étaient placées au même rang et désignées par le même nom, par celui de *lites* en langue
 30 tudesque, et en langue latine par celui de *fiscalins*, c'est-à-dire attachés au fisc¹. Des bâtiments d'exploitation agricole, des haras, des étables, des bergeries et des granges, les masures des cultivateurs et les cabanes des serfs du domaine complétaient le village royal, qui ressemblait parfaitement, quoique
 35 sur une plus grande échelle, aux villages de l'ancienne Germanie². Dans le site même de ces résidences il y avait quelque chose qui rappelait le souvenir des paysages d'outre-Rhin; la plupart d'entre elles se trouvaient sur la lisière et quelques-unes au centre des grandes forêts mutilées depuis par la civi-
 40 lisation, et dont nous admirons encore les restes.

Braine fut le séjour favori de Chlothar, le dernier des fils de Chlodowig³, même après que la mort de ses trois frères lui eut donné la royauté dans toute l'étendue de la Gaule. C'était là qu'il faisait garder, au fond d'un appartement secret, les
 45 grands coffres à triple serrure qui contenaient ses richesses en or monnayé, en vases et en bijoux précieux; là aussi qu'il accomplissait les principaux actes de sa puissance royale. Il y convoquait en synode les évêques des villes gauloises, recevait les ambassadeurs des rois étrangers, et présidait les
 50 grandes assemblées de la nation franke, suivies de ces festins traditionnels parmi la race teutonique, où des sangliers et des daims entiers étaient servis tout embrochés, et où des tonneaux

1. C'est-à-dire au domaine royal. — 2. Tacite. *Germanie*, XVI. — 3. Clovis. « Quelque jugement que l'on porte en général sur l'adoption de l'orthographe germanique pour les noms des personnages francks de notre histoire, on sentira que cette restitution

était ici une convenance inhérente au sujet. Elle contribue à la vérité de couleur dans ces récits où j'ai mis en scène les diverses populations de la Gaule conquise: elle forme un contraste qui sépare, en quelque sorte, les hommes de races différentes » (*Note d'A. Thierry*.)

défoncés occupaient les quatre coins de la salle. Tant qu'il n'était pas appelé au loin par la guerre contre les Saxons, les Bretons ou les Goths de la Septimanie¹, Chlothar employait 55 son temps à se promener d'un domaine à l'autre. Il allait de Braine à Attigny, d'Attigny à Compiègne, de Compiègne à Verberie, consommant à tour de rôle, dans ses fermes royales, les provisions en nature qui s'y trouvaient amassées, se livrant, avec ses *leudes*² de race franke, aux exercices de la chasse, 60 de la pêche ou de la natation.

Récits des Temps mérovingiens. — Premier récit.

UN DRAME : MEURTRE DE SIGHEBERT

Ces pages sont parmi les plus dramatiques que renferment les *Récits des Temps mérovingiens*. Elles nous font assister au dénouement « d'une véritable tragédie, comme le dit Augustin Thierry, où rien ne manque, ni les passions, ni les caractères, ni cette sombre fatalité qui était l'âme de la tragédie antique. » En les comparant au récit beaucoup plus sec de Grégoire de Tours dont s'inspire Augustin Thierry, on verra comment l'artiste éclaire, anime, transfigure les documents que le savant met en œuvre (Voir le document cité ci-dessous).

Le roi de Neustrie, Hilperik, à l'instigation d'une des femmes de son palais, Frédégonde, a fait assassiner, après quelques mois de mariage, son épouse Galeswinthe (Premier récit). L'un des frères de Hilperik, Sighebert, qui est marié à la sœur de Galeswinthe, Brunehilde, se trouve chargé, comme le plus proche parent de la victime, du devoir de vengeance. Il poursuit d'abord juridiquement le meurtrier devant l'assemblée des « hommes d'honneur. » Hilperik est condamné à livrer cinq cités à Brunehilde, à titre de *wehrgeld* ou taxe de composition. Mais il ne songe qu'à éluder la sentence et entre en guerre contre son frère. Vaincu, il est réduit à se réfugier dans la ville de Tournai.

L'inauguration de Sighebert.

Sighebert envoya d'abord une partie de ses troupes investir la place de Tournai et en commencer le siège; lui-même fit ses préparatifs pour se rendre au lieu où il devait être inauguré comme roi des Franks occidentaux³. Paris, ni toute autre ville ne pouvait convenir pour cette cérémonie qui devait s'accomplir en plein air au milieu d'un camp. On choisit pour lieu 5 d'assemblée l'un des domaines fiscaux du royaume de Neustrie, celui de Vitry sur la Scarpe, soit parce qu'il était peu éloigné

1. Territoire de la septième région : canton qui s'étendait autour de Béziers — 2. En langue germanique : *compagnons*. C'étaient les guerriers qui s'attachaient à un chef et for-

maient sa bande. — 3. Les seigneurs de Neustrie qui obéissaient auparavant à Hilperik avaient offert à Sighebert vainqueur « de l'établir roi sur eux » à la place de son frère.



TRIOMPHE DE SIGHEGERT (gravure du XVIII^e s.).

C'est l'appareil d'un triomphe romain : nouvel exemple de fausse couleur historique.

de Tournai, soit parce que sa position septentrionale en faisait
 10 un rendez-vous commode pour la population franke, moins
 clairsemée en Gaule à mesure qu'on remontait vers le nord,
 Au moment du départ, lorsque le roi se mit en route escorté
 de ses cavaliers d'élite, tous régulièrement armés de boucliers
 peints et de lances à banderoles, un homme pâle, en habits
 15 sacerdotaux, parut au-devant de lui; c'était l'évêque Germain¹.
 qui venait de s'arracher à son lit de souffrance pour faire une
 dernière et solennelle tentative : « Roi Sighebert, dit-il, si tu
 pars sans intention de mettre à mort ton frère, tu reviendras
 vivant et victorieux; mais si tu as une autre pensée, tu mourras;
 20 car le Seigneur a dit par la bouche de Salomon : La fosse que
 tu prépares, afin que ton frère y tombe, te fera tomber toi-
 même. » Le roi ne fut nullement troublé de cette allocution

Récit de Grégoire de Tours. — « Sigebert envoya une armée pour
 assiéger son frère dans la ville nommée ci-dessus, songeant à s'y rendre
 lui-même en grande hâte. Le saint évêque Germain lui dit : « Si tu pars
 sans avoir l'intention de tuer ton frère, tu reviendras vivant et vain-
 queur; mais si tu as un autre dessein, tu mourras. En effet, le Seigneur
 a dit par la bouche de Salomon : *Si tu prépares une fosse à ton frère, tu*
y tomberas le premier. » Mais le roi, en punition de ses péchés, refusa de

1. Quelque temps auparavant, Germain, évêque de Paris, alors malade, avait écrit une

très belle lettre à Brunehilde pour la détourner, elle et Sighebert, d'une guerre fratricide.

inattendue; son parti était pris et il se croyait sûr de la victoire. Sans répondre un seul mot, il passa outre, et bientôt il perdit de vue les portes de la ville où sa femme et ses trois enfants 25 restaient pour attendre son retour.

Le passage de Sighebert à travers le royaume qui allait lui appartenir par élection fut comme un triomphe anticipé. Les habitants gaulois et le clergé des villes venaient processionnellement à sa rencontre; les Franks montaient à cheval pour se 30 joindre à son cortège. Partout les acclamations retentissaient en langue tudesque et en langue romaine. Des bords de la Seine à ceux de la Somme, les Gallo-Romains étaient, quant au nombre, la population dominante; mais, à partir de ce dernier fleuve vers le nord, une teinte germanique de plus en 35 plus forte commençait à se montrer. Plus on avançait, plus les hommes de race franke devenaient nombreux parmi les masses indigènes; ils ne formaient pas simplement, comme dans les provinces centrales de la Gaule, de petites bandes de guerriers oisifs, cantonnées de loin en loin : ils vivaient à l'état de tribu 40 et en colonies agricoles, au bord des marécages et des forêts de la province belge. Vitry, près de Douai, se trouvait, pour ainsi dire, sur la limite de ces deux régions : les Franks du nord, cultivateurs et fermiers, et les Franks du sud, vassaux militaires, purent aisément s'y réunir pour l'inauguration du 45 nouveau roi. Parmi les grands propriétaires et les chefs du royaume de Neustrie, un seul, nommé Ansowald, ne se trouva pas au rendez-vous; son absence fut remarquée et lui fit dans la suite un grand renom de fidélité au malheur.

La cérémonie eut lieu dans une plaine bordée par les tentes 50 et les baraques de ceux qui, n'ayant pu se loger dans les bâtiments du domaine de Vitry, étaient contraints de bivouaquer en plein champ. Les Franks, en armes, formèrent un vaste

l'écouter. Arrivée à une maison royale nommée Vitry, toute l'armée se rassembla autour de lui et, l'ayant placé sur un bouclier, ils l'établirent roi au-dessus d'eux. Alors deux serviteurs armés de forts couteaux, vulgairement nommés scramasaxes, dont la pointe était empoisonnée, séduits par les maléfices de la reine Frédégonde, s'approchèrent du roi sous un autre prétexte et lui percèrent les deux côtés à la fois. Sigebert pousse un cri, tombe; et peu après rendit l'esprit. Là périt aussi Charégésil, son chambellan; là, fut aussi grièvement blessé Sigila, venu autre-

cercle au milieu duquel se plaça le roi Sighebert, entouré de
 55 ses officiers et des seigneurs de haut rang. Quatre soldats
 robustes s'avancèrent, tenant un bouclier sur lequel ils firent
 asseoir le roi, et qu'ils soulevèrent ensuite à la hauteur de leurs
 épaules. Sur cette espèce de trône ambulant, Sighebert fit trois
 60 fois le tour du cercle, escorté par les seigneurs et salué par la
 multitude qui, pour rendre ses acclamations plus bruyantes,
 applaudissait en frappant du plat de l'épée sur les boucliers
 garnis de fer¹. Après le troisième tour, selon les anciens rites
 germaniques, l'inauguration royale était complète, et de ce
 moment Sighebert eut le droit de s'intituler roi des Franks,
 65 tant de l'*Oster* que du *Neoster-Rike*². Le reste du jour et plusieurs
 des jours suivants se passèrent en réjouissances, en combats
 simulés et en festins somptueux, dans lesquels le roi, épuisant
 les provisions de la ferme de Vitry, faisait à tout venant les
 honneurs de son nouveau domaine.

Le complot de Frédégonde.

70 A quelques milles de là, Tournai, bloqué par les troupes
 austrasiennes, était le théâtre de scènes bien différentes.
 Autant que sa grossière organisation³ le rendait capable de
 souffrance morale, Hilperik ressentait les chagrins d'un roi
 trahi et dépossédé; Frédégonde⁴, dans ses accès de terreur et
 75 de désespoir, avait des emportements de bête sauvage. A son
 arrivée dans les murs de Tournai, elle accoucha d'un fils au
 milieu du tumulte d'un siège et de la crainte de la mort qui
 l'obsédait jour et nuit. Son premier mouvement fut d'aban-
 donner et de laisser périr, faute de soins et de nourriture,
 80 l'enfant qu'elle regardait comme une nouvelle cause de danger;

fois de Gothie. Cependant Chilpéric, dans la situation la plus critique,
 attendait en suspens l'arrêt de son salut ou de sa mort, quand des mes-
 sagers vinrent lui annoncer la mort de son frère. Alors il sortit de Tournai
 avec sa femme et ses fils, et par son ordre, Sigebert, couvert des derniers
 vêtements, fut enseveli dans le bourg de Lambres. « (*Hist. ecclés. des*
Francks, IV, LII).

1. A. Thierry emprunte ce trait de mœurs à l'historien latin Tacite : « Pour marquer l'approbation, ils (les Germains) heurtent leurs framées; l'applaudissement le plus honorable est celui des armes. » *Ger-*

manie, XII. — 2. Du royaume de l'Est et de l'Ouest. — 3. Ensemble des dispositions intellectuelles et morales. — 4. Hilperik l'avait épousée après la mort de Galeswinthe.

mais ce ne fut qu'une mauvaise pensée, et l'instinct maternel reprit le dessus. Le nouveau-né, présenté au baptême et tenu sur les fonts par l'évêque de Tournai, reçut, contre la coutume des Franks, un nom étranger à la langue germanique, celui de Samson, que ses parents, dans leur détresse, choisirent comme 85 un présage de délivrance.

Jugeant sa position presque désespérée, le roi attendait



SIÈGE DE TOURNAI PAR SIGEBERT (gravure du XVIII^e s.).

l'événement¹ dans une sorte d'impassibilité; mais la reine, moins lente d'esprit, s'ingéniait de mille manières, faisait des projets d'évasion et observait autour d'elle pour épier la moindre 90 lueur d'espérance. Parmi les hommes qui étaient venus à Tournai partager la fortune² de leur prince, elle en remarqua deux dont le visage ou les discours indiquaient un sentiment profond de sympathie et de dévouement : c'étaient deux jeunes gens nés au pays de Térouanne³, Franks d'origine, et disposés 95

1. L'issue, le dénouement. — 2. Le sort. — 3. Village du Pas-de-Calais.

par caractère à ce fanatisme de loyauté qui fut le point d'honneur des vassaux du moyen âge. Frédégonde mit en usage, pour gagner l'esprit de ces deux hommes, toute son adresse et tous les prestiges de son rang : elle les fit venir auprès d'elle, leur parla de ses malheurs et de son peu d'espoir, leur monta la tête avec des boissons enivrantes; et, quand elle crut les avoir en quelque sorte fascinés, elle leur parla d'aller à Vitry assassiner le roi Sighebert. Les jeunes soldats promirent de faire tout ce que la reine leur commanderait; et alors elle donna de sa propre main à chacun d'eux un long couteau à gaine, ou, comme disaient les Franks, un *skramasax*, dont elle avait, par surcroît de précautions, empoisonné la lame. « Allez, leur dit-elle, et si vous revenez vivants, je vous comblerai d'honneurs, vous et votre postérité; si vous succombez, je distribuerai pour vous des aumônes à tous les lieux saints¹. »

Les deux jeunes gens sortirent de Tournai, et, se donnant pour des déserteurs, ils traversèrent les lignes des Austrasiens et prirent la route qui conduisait au domaine royal de Vitry. Quand ils y arrivèrent, toutes les salles retentissaient encore de la joie des fêtes et des banquets. Ils dirent qu'ils étaient du royaume de Neustrie, qu'ils venaient pour saluer le roi Sighebert et pour lui parler. Dans ces jours de royauté nouvelle, Sighebert était tenu de se montrer affable et de donner audience à quiconque venait réclamer de lui protection ou justice. Les Neustriens sollicitèrent un moment d'entretien à l'écart, ce qui leur fut accordé sans peine; le couteau que chacun d'eux portait à la ceinture n'excita pas le moindre soupçon, c'était une partie du costume germanique. Pendant que le roi écoutait avec bienveillance, ayant l'un à sa droite et l'autre à sa gauche, ils tirèrent à la fois leurs *skramasax* et lui en portèrent en même temps deux coups à travers les côtes, Sighebert poussa un cri et tomba mort. A ce cri, le camérier du roi, Hareghisel, et un Goth nommé Sighila, accoururent l'épée à la main; le

1. Ici, A. Thierry suit un autre récit de Grégoire de Tours : « Alors Frédégonde recourut à toutes ses adresses; elle envoya deux jeunes gens de Térouanne et leur dit : « Allez au camp de Sighebert; faites comme si vous vouliez le faire roi au-

dessus de vous et tuez-le. Si vous échappez vivants, je vous honorerai magnifiquement vous et votre race; si vous succombez, je distribuerai pour vous force aumônes dans les lieux des saints. » *Gestes des rois francs (Recueil des Historiens des Gaules, II, 562).*

premier fut tué et le second blessé par les assassins qui se défendirent avec une sorte de rage extatique. Mais d'autres hommes 130 armés survinrent aussitôt, la chambre se remplit de monde, et les deux Neustriens, assaillis de toutes parts, succombèrent dans une lutte inégale.

Le triomphe de Hilperik.

A la nouvelle de ces événements, les Austrasiens qui faisaient le siège de Tournai se hâtèrent de plier bagage et de reprendre 135 le chemin de leur pays. Chacun d'eux était pressé d'aller voir ce qui se passait chez lui; car la mort imprévue du roi devait être en Austrasie le signal d'une foule de désordres, de violences et de brigandages. Cette nombreuse et redoutable armée s'écoula ainsi vers le Rhin, laissant Hilperik sans ennemi et 140 libre de se transporter où il voudrait. Échappé à une mort presque infaillible, il quitta les murs de Tournai pour aller reprendre possession de son royaume. Le domaine de Vitry, témoin de tant d'événements, fut le lieu où il se rendit d'abord. Il n'y retrouva plus la brillante assemblée des Neustriens, tous 145 étaient retournés à leurs affaires, mais seulement quelques serviteurs austrasiens qui gardaient le corps de Sighebert. Hilperik vit ce cadavre sans remords et sans haine, et il voulut que son frère eût des funérailles dignes d'un roi. Par son ordre, Sighebert fut revêtu, selon la coutume germanique, d'habits 150 et d'armes d'un grand prix, et enseveli avec pompe dans le village de Lambres sur la Scarpe.

Telle fut la fin de ce long drame qui s'ouvre par un meurtre et qui se dénoue par un meurtre; véritable tragédie où rien ne manque, ni les passions, ni les caractères, ni cette sombre 155 fatalité qui était l'âme de la tragédie antique, et qui donne aux accidents de la vie réelle tout le grandiose de la poésie. Le sceau d'une destinée irrésistible n'est, dans aucune histoire, plus fortement empreint que dans celle des rois de la dynastie mérovingienne. Ces fils de conquérants à demi 160 sauvages, nés avec les idées de leurs pères au milieu des jouissances du luxe et des tentations du pouvoir, n'avaient dans leurs passions et leurs désirs ni règle ni mesure. Vainement

des hommes plus éclairés qu'eux sur les affaires de ce monde
 165 et sur la conduite de la vie élevaient la voix pour leur conseiller
 la modération et la prudence, ils n'écoutaient rien : ils se per-
 daient faute de comprendre; et l'on disait : le doigt de Dieu
 est là. C'était la formule chrétienne; mais, à les voir suivre en
 aveugles, et comme des barques emmenées à la dérive, le
 170 courant de leurs instincts brutaux et de leurs passions désor-
 données, on pouvait, sans être un prophète, deviner et prédire
 la fin qui les attendait presque tous.

Un jour que la famille de Hilperik, rétablie dans ses gran-
 deurs, résidait au palais de Braine, deux évêques gaulois,
 175 Salvius d'Alby et Grégoire de Tours, après avoir reçu audience,
 se promenaient ensemble autour du palais. Au milieu de la
 conversation, Salvius, comme frappé d'une idée, s'interrompt
 tout à coup et dit à Grégoire : « Est-ce que tu ne vois pas
 quelque chose au-dessus du toit de ce bâtiment? — Je vois,
 180 répondit l'évêque de Tours, le nouveau belvédère que le
 roi vient d'y faire élever. — Et tu n'aperçois rien de plus?
 — Rien du tout, repartit Grégoire; si tu vois autre chose
 dis-moi ce que c'est. » L'évêque Salvius fit un grand soupir
 et reprit : « Je vois le glaive de la colère de Dieu suspendu sur
 185 cette maison. » Quatre ans après, le roi de Neustrie avait péri
 de mort violente.

Récits des Temps mérovingiens. — Second récit.

LES AMES : L'ÉVÊQUE ET LE ROI BARBARE

Dans ce passage, c'est un autre aspect de la méthode d'Augustin Thierry que nous pouvons saisir. La scène qu'il retrace ici a été, contrairement à la précédente, racontée en détail par l'un des acteurs, l'évêque Grégoire de Tours, auteur d'une *Histoire ecclésiastique des Francs*. Augustin Thierry, qui admirait dans les récits de Grégoire de Tours « l'art de mettre en scène les personnages et de les peindre par le dialogue » (*valeur dramatique*) et « les faits locaux, les traits de mœurs qui ne sont que là » (*valeur pittoresque*), respecte scrupuleusement la forme du récit original en s'appliquant seulement à « la rendre à force d'étude *plus nette et plus vivante*. » Nous citons au bas du texte la traduction littérale du récit de Grégoire de Tours.

Hilpéric a fait traduire devant un concile l'évêque de Rouen, Praetextat, qui a marié le fils du roi, Mérowig, avec Brunehilde, sa tante, contrairement aux lois de l'Église. Il l'accuse d'avoir voulu ainsi « livrer son royaume entre les mains d'un autre. » Le concile siège sous la menace des guerriers franks. Grégoire, évêque de Tours, vient d'exhorter ses collègues à résister à l'intimidation et à ne pas sacrifier la justice à la complaisance.

Hilperik ne tarda pas à être informé en détail de tout ce qui venait d'avoir lieu. Ses flatteurs lui dirent qu'il n'avait pas dans cette affaire, ce furent leurs propres paroles, de plus grand ennemi que l'évêque de Tours. Aussitôt le roi, saisi de colère, dépêcha un de ses courtisans pour aller en toute diligence chercher l'évêque et le lui amener. Grégoire obéit et suivit son conducteur d'un air tranquille et assuré. Il trouva le roi hors du palais, sous une hutte construite en branchages, au milieu des tentes et des baraques de ses soldats. Hilperik se tenait debout, ayant à sa droite Berthramn, l'évêque de Bordeaux, et à sa gauche Raghenemod, l'évêque de Paris, qui, tous les deux, venaient de jouer contre leur collègue le rôle de délateurs. Devant eux était un large banc couvert de pains, de viandes cuites et de différents mets destinés à être offerts à chaque nouvel arrivant; car l'usage et une sorte d'étiquette voulaient que personne ne quittât le roi, après une visite, sans prendre quelque chose à sa table.

A la vue de l'homme qu'il avait mandé dans sa colère, et dont il connaissait le caractère inflexible devant la menace, Hilperik se composa pour mieux arriver à ses fins, et affectant, au lieu d'aigreur, un ton doux et facétieux : « O évêque, dit-il, ton devoir est de dispenser la justice à tous, et voilà que je ne puis l'obtenir de toi; au lieu de cela, je le vois bien, tu es de connivence avec l'iniquité, et tu donnes raison au proverbe : Le corbeau n'arrache point l'œil au corbeau. » L'évêque ne jugea pas convenable de se prêter à la plaisanterie; mais avec ce respect traditionnel des anciens sujets de l'empire romain pour la puissance souveraine, respect qui, du moins

Récit de Grégoire de Tours. — « Aussitôt un des hommes de la cour est promptement expédié vers moi avec l'ordre de me présenter devant le prince. J'arrive : le roi était debout, près d'un pavillon formé de branches d'arbre. A sa droite était l'évêque Bertrand; à sa gauche Raguemod. Devant eux un banc chargé de pain et de mets divers. Dès que le roi m'aperçut : « O évêque, dit-il, tu dois distribuer à tous la justice; mais tu soutiens l'iniquité, et tu justifies bien le proverbe : le corbeau ne crève pas l'œil du corbeau. » A cela je répondis : « O roi, si quelqu'un de nous veut s'écarter du sentier de la justice, tu peux le corriger; mais si tu t'en écarter, qui te reprendra? Nous te parlons, il est vrai; mais tu nous écoutes, si tu veux; si tu ne veux pas, qui te condamnera, sinon celui qui s'est proclamé la justice? » Animé contre moi par ses adulateurs,

chez lui, n'excluait ni la dignité personnelle, ni le sentiment
30 de l'indépendance, il répondit gravement : « Si quelqu'un de nous, ô roi, s'écarte du sentier de la justice, il peut être corrigé par toi ; mais si c'est toi qui es en faute, qui est-ce qui te reprendra ? Nous te parlons, et si tu le veux, tu nous écoutes ; mais si tu ne le veux pas, qui te condamnera ! celui-là seul qui a
35 prononcé qu'il était la justice même. » Le roi l'interrompt et répliqua : « La justice, je l'ai trouvée auprès de tous, et ne puis la trouver auprès de toi ; mais je sais bien ce que je ferai pour que tu sois noté parmi le peuple, et que tous sachent que tu es un homme injuste. J'assemblerai les habitants de Tours, et je
40 leur dirai : Élevez la voix contre Grégoire, et criez qu'il est injuste et ne fait justice à personne ; et pendant qu'ils crieront ainsi, j'ajouterai : Moi qui suis roi, je ne puis obtenir justice de lui, comment vous autres qui êtes au-dessous de moi, l'obtiendriez-vous ? »

45 Cette espèce d'hypocrisie pateline, par laquelle l'homme qui pouvait tout essayait de se faire passer pour opprimé, souleva dans le cœur de Grégoire un mépris qu'il eut peine à contenir, et qui fit prendre à sa parole une expression plus sèche et plus hautaine. « Si je suis injuste, reprit-il, ce n'est pas toi qui le
50 sais, c'est celui qui connaît ma conscience et qui voit au fond des cœurs ; et quant aux clameurs du peuple que tu auras ameuté, elles ne feront rien, car chacun saura qu'elles viennent de toi. Mais c'est assez là-dessus : tu as les lois et les canons, consulte-les avec soin, et si tu n' observes pas ce qu'ils ordon-
55 nent, sache que le jugement de Dieu est sur ta tête. »

Le roi sentit l'effet de ces paroles sévères ; et comme pour

le roi me répond : « Avec tous j'ai obtenu justice ; avec toi, c'est chose impossible. Mais je sais ce que je ferai pour te signaler aux peuples et te faire connaître à tous comme un injuste. Je convoquerai le peuple de Tours et je lui dirai : « Vociférez contre Grégoire ; appelez-le homme injuste et ne rendant la justice à personne ; et à leurs cris je répondrai : moi, qui suis le roi, je ne puis obtenir justice de cet homme ; et vous qui m'êtes inférieurs, vous espérez l'obtenir ? » Je lui répliquai : « Si je suis injuste, tu n'en sais rien. Il connaît seul ma conscience, celui qui pénètre les secrets des cœurs. Mais que le peuple crie fausement après moi pour servir ta haine, peu importe. Tous sauront que tu en es l'instigateur, et les vociférations seront une note d'infamie pour toi-même plutôt que pour moi. Mais pourquoi tant de paroles ? tu as la loi et les canons. Il faut les consulter avec soin ; si tu n' observes pas ce qu'ils

effacer de l'esprit de Grégoire l'impression fâcheuse qui les lui avait attirées, il prit un air de cajolerie, et montrant du doigt un vase rempli de bouillon qui se trouvait là parmi les pains, les plats de viandes et les coupes à boire, il dit : « Voici un 60 potage que j'ai fait préparer à ton intention, l'on n'y a mis autre chose que de la volaille et quelque peu de pois chiches. » Ces derniers mots étaient calculés pour flatter l'amour-propre de l'évêque; car les saints personnages de ce temps, et en général ceux qui aspiraient à la perfection chrétienne, s'abste- 65 naient de la grosse viande comme trop substantielle, et ne vivaient que de légumes, de poisson et de volatile. Grégoire ne fut point dupe de ce nouvel artifice; et, faisant de la tête un signe de refus, il répondit : « Notre nourriture doit être de faire la volonté de Dieu, et non de prendre plaisir à une chère 70 délicate. Toi qui taxes les autres d'injustice, commence par promettre que tu ne laisseras pas de côté la loi et les canons, et nous croirons que c'est la justice que tu poursuis. » Le roi, qui tenait à ne point rompre avec l'évêque de Tours, et qui au besoin ne se faisait pas faute de serments, sauf à trouver 75 plus tard quelque moyen de les éluder, leva la main et jura, par le Dieu tout-puissant, de ne transgresser en aucune manière la loi et les canons. Alors Grégoire prit du pain et but un peu de vin, espèce de communion de l'hospitalité, à laquelle on ne pouvait se refuser sous le toit d'autrui, sans pécher d'une 80 manière grave contre les égards et la politesse. Réconcilié en apparence avec le roi, il le quitta pour se rendre à son logement dans la basilique de Saint-Julien, voisine du palais impérial.

Récits des Temps mérovingiens. — Quatrième récit.

t'auront ordonné, sache que le jugement de Dieu te menace de près. » Alors le roi, comme pour me calmer, et croyant que je me laisserais prendre au piège, me montra un mets placé devant lui et me dit : « Je l'ai fait préparer pour toi; il n'y entre que de la volaille et un peu de pois. » Mais moi, démêlant l'artifice, je lui répondis : « Notre nourriture doit être de faire la volonté de Dieu, et non de nous plaire à ces mets délicats, afin que nous ne transgressions jamais les commandements. Pour toi, qui inculpes la justice des autres, promets avant tout de te conformer à la loi et aux canons, et alors nous te croirons sincère partisan de la justice. » Le roi, étendant la main, jura par le Dieu tout-puissant que, dans aucun cas, il ne transgresserait ce qu'enseignaient la loi et les canons. Ensuite, après avoir accepté du pain, et même bu du vin, je me retirai. » (*Histoire ecclésiastique des Francs*, V, XIX.)

THIERS

LA NARRATION CLAIRE

Nous citons ci-dessous quelques extraits du long récit de la bataille de Waterloo qu'on lit dans l'*Histoire du Consulat et de l'Empire* (1845-1862). On pourra comparer cette narration, qui vise à expliquer et à faire comprendre les faits, aux impressions fragmentaires et incohérentes d'un soldat engagé dans l'action, telles que Stendhal a essayé de les rendre au début de *La Chartreuse de Parme* (cf. p. 1285). On se rendra compte ainsi des points de vue très différents auxquels se placent l'historien militaire et le romancier réaliste.

LA BATAILLE DE WATERLOO

Pour comprendre des opérations militaires qui sont commandées par le terrain, il faut d'abord se représenter exactement la physionomie du champ de bataille (voir la carte).

Le champ de bataille.

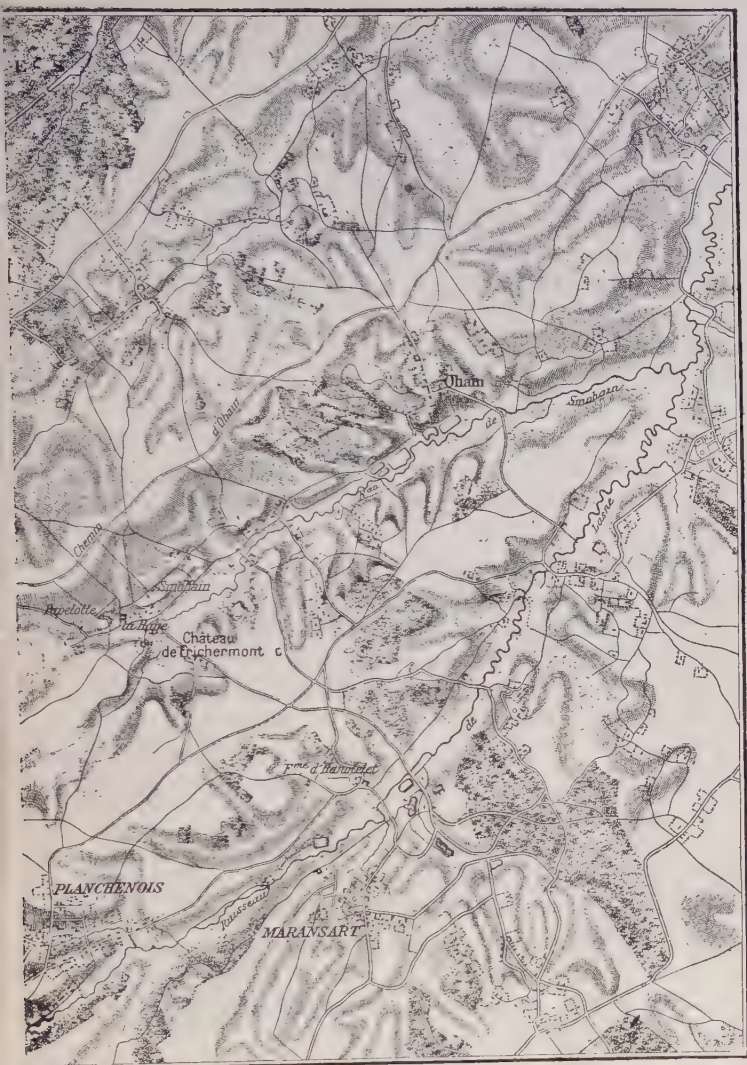
Les Anglais s'étaient arrêtés sur le plateau de Mont-Saint-Jean, lequel s'étendant sur deux lieues environ de droite à gauche, et s'abaissant vers nous par une pente assez douce, donnait ainsi naissance à un petit vallon qui séparait les deux
5 armées. Derrière ce plateau et sur un espace de plusieurs lieues, la forêt de Soignes étalait sa sombre verdure. Les Anglais, pour être à l'abri de notre artillerie, se tenaient sur le revers du plateau, et n'avaient sur le bord même que quelques batteries bien attelées et bien gardées. Le long du plateau et pour ainsi
10 dire à mi-côte, un chemin de traverse, allant du village d'Ohain à notre droite, vers celui de Merle-Braine à notre gauche, bordé de haies vives en quelques endroits, fort encaissé en quelques autres, présentait une espèce de fossé qui couvrait entièrement la position des Anglais, et qu'on aurait pu croire
15 exécuté pour cette occasion. Le vallon qui courait entre les deux armées, passant successivement au-dessus des fermes de Papelotte et de la Haye, puis au pied du village d'Ohain, devenait en s'abaissant le lit d'un ruisseau, affluent de la Dyle, et s'ouvrait vers la petite ville de Wavre, qu'avec des lunettes
20 on pouvait apercevoir à environ trois lieues et demie sur notre

droite. A notre gauche, ce même vallon descendant en sens contraire, et tournant autour de la position de l'ennemi, déversait les eaux environnantes dans la petite rivière de Seune. Le partage des eaux entre la Seune et la Dyle se faisait ainsi devant nous par une sorte de remblai, qui allant de nous 25 aux Anglais portait la grande chaussée de Charleroi à Bruxelles. Cette chaussée, après avoir franchi le plateau de Mont-Saint-Jean, se confondait à Mont-Saint-Jean même avec la route de Nivelles, qu'on apercevait sur notre gauche bordée de grands arbres, de manière que Mont-Saint-Jean était le point de réu- 30 nion des deux principales chaussées pavées. C'est par ces deux chaussées en effet que les diverses parties de l'armée britannique, celles qui avaient eu le temps d'accourir aux Quatre-Bras, et celles qui n'avaient pas eu le temps de dépasser Nivelles, s'étaient rejointes pour former sous le duc de Wellin- 35 ton la masse chargée de nous disputer Bruxelles. Un peu au delà de Mont-Saint-Jean, et à l'entrée de la forêt de Soignes, se trouvait le village de Waterloo, qui a donné son nom à la bataille, parce que c'est de là que le général anglais écrivait et datait ses dépêches. 40

[La forme du terrain et les dispositions de l'adversaire suggèrent à Napoléon son plan d'attaque. Dans son désir d'être clair, Thiers prête à Napoléon, avant chaque bataille, un plan arrêté et définitif, alors que ce plan n'est habituellement conçu et développé qu'au fur et à mesure des incidents de la bataille.]

Le plan de Napoléon.

Après avoir examiné la position, Napoléon avait arrêté sur-le-champ la manière de l'attaquer. Il avait résolu de déployer son armée au pied du plateau, d'enlever d'abord les trois ouvrages avancés, le château de Goumont à sa gauche, la ferme de la Haye-Sainte à son centre, les fermes de la Haye et de 45 Papelotte à sa droite, puis de porter son aile droite, renforcée de toutes ses réserves, sur l'aile gauche des Anglais qui était la moins forte par le site et le nombre de ses soldats, de la culbuter sur leur centre qui occupait la grande chaussée de Bruxelles, de s'emparer de cette chaussée, seule issue praticable 50 à travers la forêt de Soignes, et de pousser ainsi l'armée bri-



Lièue commune de France

1/4

1/2

3/4

1

DE WATERLOO.

Consulat et de l'Empire.

tannique sur cette forêt mal percée alors, et devant sinon empêcher absolument, du moins gêner beaucoup la retraite d'un ennemi en déroute. En opérant par sa droite contre la
55 gauche des Anglais, Napoléon avait l'avantage de diriger son plus grand effort contre le côté le moins solide de l'ennemi, de le priver de son principal débouché à travers la forêt de Soignes, et de le séparer des Prussiens dont la présence à Wavre, sans être certaine, était du moins infiniment présumable. Ce
60 plan, où éclataient une dernière fois toute la promptitude et la sûreté du coup d'œil de Napoléon, était incontestablement le meilleur, le plus efficace d'après la forme des lieux et la répartition des forces ennemies. Une fois fixé sur ce qu'il avait à faire, Napoléon donna des ordres pour que ses troupes vins-
65 sent se placer conformément au rôle qu'elles devaient remplir dans la journée. La pluie ayant cessé depuis plusieurs heures, et le sol commençant à se raffermir, elles se déployèrent avec une célérité et un ensemble admirables. A notre gauche, entre les chaussées de Nivelles et de Charleroi, vis-à-vis du château
70 de Goumont, le corps du général Reille (2^e) se déploya sur le bord du vallon qui nous séparait de l'ennemi, chaque division formée sur deux lignes, la cavalerie légère de Piré jetée à l'extrême gauche, afin de porter ses reconnaissances jusqu'à l'extrême droite des Anglais. A l'aile droite, c'est-à-dire de
75 l'autre côté de la chaussée de Bruxelles, le corps du comte d'Erlon (1^{er}), qui n'avait pas encore combattu et qui comptait dix-neuf mille fantassins, vint s'établir en face de la gauche des Anglais, ses quatre divisions placées l'une à la suite de l'autre, et chacune d'elles rangée sur deux lignes. Le général
80 Jacquinot, avec sa cavalerie légère, était en vedette à notre extrême droite, poussant ses reconnaissances dans la direction de Wavre. Avec l'artillerie de ces divers corps on avait composé sur leur front une vaste batterie de quatre-vingts bouches à feu.

[La grande préoccupation de Napoléon pendant toute cette journée sera d'empêcher les Prussiens de rejoindre l'armée anglaise. Il a détaché la veille le corps de Grouchy, fort de trente mille hommes, avec mission de surveiller Blücher et d'empêcher sa jonction avec Wellington. A dix heures du soir, il a envoyé à Grouchy l'ordre de diriger sur le champ de bataille une division de sept mille hommes pour prendre à revers l'aile gauche des Anglais. Cependant le combat

a commencé à onze heures du matin par une violente canonnade sur tout le front; puis Napoléon a attaqué la droite des Anglais; nos troupes ont livré un combat acharné et infructueux pour s'emparer de la ferme et du château de Goumont qui restent aux mains de l'adversaire.]

Le premier nuage.

Tout à coup cependant, Napoléon, toujours attentif à son 85
extrême droite par où devait venir Grouchy, aperçut dans la
direction de la chapelle Saint-Lambert comme une ombre à
l'horizon, dont il n'était pas facile de saisir le vrai caractère.
Si on a présente la description que nous avons donnée de ce
champ de bataille, on doit se souvenir que le vallon qui sépa- 90
rait les deux armées, s'allongeant vers Wavre, passait successi-
vement au pied des fermes de Papelotte et de la Haye, tra-
versait ensuite des bois épais, se réunissait près de la chapelle
Saint-Lambert au vallon qui servait de lit au ruisseau de
Lasne, et allait enfin beaucoup plus loin se confondre avec la 95
vallée de la Dyle. C'est sur les hauteurs lointaines de la cha-
pelle Saint-Lambert que se montrait l'espèce d'ombre que
Napoléon avait remarquée à l'extrémité de l'horizon. L'ombre
semblait s'avancer, ce qui pouvait faire supposer que c'étaient
des troupes. Napoléon prêta sa lunette au maréchal Soult, 100
celui-ci à divers généraux de l'état-major, et chacun exprima
son avis. Les uns croyaient y voir la cime de quelques bois,
d'autres un objet mobile qui paraissait se déplacer. Dans le
doute Napoléon suspendit ses ordres d'attaque pour s'assurer
de ce que pouvait être cette apparition inquiétante. Bientôt 105
avec son tact exercé il y reconnut des troupes en marche, et
ne conserva plus à cet égard aucun doute. Était-ce le détache-
ment demandé à Grouchy, ou bien Grouchy lui-même? Étaient-
ce les Prussiens? A cette distance il était impossible de distin-
guer l'habit français de l'habit prussien, l'un et l'autre étant 110
de couleur bleue. Napoléon appela auprès de lui le général
Domon, commandant une division de cavalerie légère, le fit
monter sur le tertre où il avait pris place, lui montra les troupes
qu'on apercevait à l'horizon, et le chargea d'aller les recon-
naître, avec ordre de les rallier si elles étaient françaises, de 115
les contenir si elles étaient ennemies, et de mander immédia-

tement ce qu'il aurait appris. Il lui donna pour le seconder dans l'accomplissement de sa mission, la division légère Subervic forte de douze à treize cents chevaux. Les deux en comprenaient environ deux mille quatre cents, et étaient en mesure non seulement d'observer mais de ralentir la marche du corps qui s'avavançait, si par hasard il était ennemi.

Cet incident n'inquiéta pas encore Napoléon. Si Grouchy en effet avait laissé échapper quelques colonnes latérales de l'armée prussienne, il ne pouvait manquer d'être à leur poursuite, et, paraissant bientôt après elles, l'accident loin d'être malheureux deviendrait heureux, car ces colonnes prises entre deux feux seraient inévitablement détruites. Le mystère pourtant ne tarda point à s'éclaircir. On amena un prisonnier, sous-officier de hussards, enlevé par notre cavalerie légère. Il portait une lettre du général Bulow au duc de Wellington, lui annonçant son approche, et lui demandant des instructions. Ce sous-officier était fort intelligent. Il déclara que les troupes qu'on apercevait étaient le corps de Bulow, fort de trente mille hommes, et envoyé pour se joindre à la gauche de l'armée anglaise. Cette révélation était sérieuse, sans être cependant alarmante. Si Bulow, qui venait de Liège par Gembloux, et qui avait dû défiler sous les yeux de Grouchy était si près, Grouchy, qui aurait dû fermer les yeux pour ne point le voir, ne pouvait être bien loin.

[Napoléon ne peut songer à la retraite : il faut combattre contre deux adversaires à la fois. Pendant qu'à droite le corps de Lobau cherche à contenir l'armée prussienne, Ney fait au centre des efforts héroïques et désespérés pour enlever le mont Saint-Jean aux Anglais. Il est sur le point de réussir. Alors, profitant d'un succès obtenu contre Blücher, Napoléon, pour terminer la bataille contre les Anglais, conduit en personne dix bataillons de la vieille garde, sa dernière réserve, à l'assaut de la Haye-Sainte.]

L'effort suprême.

Conduisant par la chaussée de Bruxelles les quatre bataillons destinés à la première attaque. Napoléon rencontre en chemin Ney presque hors de lui, s'écriant que la cavalerie va lâcher pied si un puissant secours d'infanterie n'arrive à l'instant même. Napoléon lui donne les quatre bataillons qu'il vient d'amener, lui en promet six autres, sans ajouter, ce qui mal-

heureusement est trop inutile à dire, que le salut de la France dépend de la charge qui va s'exécuter. Ney prend les quatre bataillons et gravit avec eux le plateau au moment même où les restes du corps de Reille se disposent à déboucher du bois 150 de Goumont.

Tandis que Ney et Friant s'apprêtent à charger avec leur infanterie, le duc de Wellington, à la vue des bonnets à poil de la garde, sent bien que l'heure suprême a sonné, et que la grandeur de sa patrie, la sienne, vont être le prix d'un dernier 155 effort. Il a vu de loin s'approcher de nouvelles colonnes prussiennes, et, dans l'espérance d'être secouru, il est résolu à tenir jusqu'à la dernière extrémité, bien que derrière lui des masses de fuyards couvrent déjà la route de Bruxelles. Il tâche de communiquer à ses compagnons d'armes la force de son âme. 160 Kempt, qui a remplacé dans le commandement de l'aile gauche Picton tué tout à l'heure, lui fait redemander des renforts, car il n'a plus que deux à trois milliers d'hommes. — Qu'ils meurent tous, répond-il, je n'ai pas de renforts à leur envoyer. — Le général Hill, commandant en second de l'armée, lui 165 dit : Vous pouvez être tué ici, quels ordres me laissez-vous? — Celui de mourir jusqu'au dernier, s'il le faut, pour donner aux Prussiens le temps de venir. — Ces nobles paroles prononcées, le duc de Wellington serre sa ligne, la courbe légèrement comme un arc, de manière à placer les nouveaux assaillants 170 au milieu de feux concentriques, puis fait coucher à terre les gardes de Maitland, et attend immobile l'apparition de la garde impériale.

Ney et Friant en effet portent leurs quatre bataillons en avant et les font déboucher sur le plateau en échelons, celui de 175 gauche le premier, les autres successivement, chacun d'eux un peu à droite et en arrière du précédent. Dès que le premier paraît, ferme et aligné, la mitraille l'accueille et perce ses rangs en cent endroits. La ligne des bonnets à poil flotte sans reculer, et elle avance avec une héroïque fermeté. Les autres 180 bataillons débouchent à leur tour, essayant le même feu sans se montrer plus émus. Ils s'arrêtent pour tirer, et par un feu terrible rendent le mal qu'on leur a fait. A ce même instant, les divisions Foy et Bachelu du corps de Reille débouchent

185 sur la gauche, attirent à elles une partie des coups de l'ennemi. Après avoir déchargé leurs armes, les bataillons de la garde se disposent à croiser la baïonnette pour engager un duel à mort avec l'infanterie britannique, lorsque tout à coup, à un signe du duc de Wellington, les gardes de Maitland couchés à
190 terre se lèvent, exécutent presque à bout portant une affreuse décharge. Devant cette cruelle surprise nos soldats ne reculent pas et serrent leurs rangs pour marcher en avant. Le vieux Friant, le modèle de la vieille armée, gravement blessé, descend tout sanglant pour annoncer que la victoire est certaine si
195 de nouveaux bataillons viennent appuyer les premiers. Il rencontre Napoléon qui, après avoir placé à mi-côte un bataillon de la garde en carré, afin de contenir la cavalerie ennemie, s'avance pour conduire lui-même à l'assaut de la ligne anglaise les cinq bataillons qui lui restent. Tandis qu'il écoute les paroles
200 de Friant, l'œil toujours dirigé vers sa droite, il aperçoit soudainement, dans la direction de Papelotte, environ trois mille cavaliers qui se précipitent sur la déclivité du terrain. Ce sont les escadrons de Vandeleur et de Vivian¹, qui voyant arriver le corps prussien de Ziethen par le chemin d'Ohain, et se sen-
205 tant dès lors appuyés, se hâtent de charger. En effet, pendant que le corps de Pirch était allé soutenir Bulow, celui de Ziethen était venu, en longeant la forêt de Soignes, soutenir la gauche de Wellington. Il était huit heures, et sa présence allait tout décider. En un clin d'œil la cavalerie de Vandeleur et de Vivian
210 inonde le milieu du champ de bataille.

[Napoléon fait former en carrés les bataillons qu'il menait à l'assaut. Pour contenir le flot de cavaliers qui submerge le champ de bataille, il ne lui reste plus que 400 chasseurs de la garde : il les lance; ils sont refoulés. L'infanterie anglaise prend alors l'offensive; l'infanterie prussienne s'avance. Les carrés de la garde qui ont tenu tête à la cavalerie sont obligés de rétrograder.]

Les carrés de la garde.

Notre armée, après avoir déployé dans cette journée un courage surhumain, tombe tout à coup dans l'abattement qui suit les violentes émotions. Se défiant de ses chefs, ne se

1. Généraux prussiens.

fiant qu'à Napoléon et par comble d'infortune ne le voyant plus depuis que les ténèbres enveloppent le champ de bataille, 215 elle le demande, le cherche, ne le trouve pas, le croit mort et se livre à un vrai désespoir. — Il est blessé, disent les uns, il est tué, disent les autres, et à cette nouvelle qu'elle a faite, notre malheureuse armée fuit en tous sens, prétendant qu'on l'a trahie, que, Napoléon mort, elle n'a plus rien à faire en ce monde. 220 Si un corps entier restait en arrière, qui pût la rallier, l'éclairer, lui montrer Napoléon vivant, elle s'arrêterait, prête encore à combattre et à mourir. Mais jusqu'au dernier homme, tout a donné, et quatre ou cinq carrés de la garde, au milieu de cent cinquante mille hommes victorieux, sont comme trois ou 225 quatre cimes de rocher que l'Océan furieux couvre de son écume. L'armée n'aperçoit pas même ces carrés, noyés au milieu des flots de l'ennemi, et elle fuit en désordre sur la route de Charleroi. Là elle trouve les équipages de l'artillerie qui, ayant épuisé leurs munitions, ramenaient leurs caissons 230 vides. La confusion s'en accroît, et cette chaussée de Charleroi devient bientôt un vrai chaos où règnent le tumulte et la terreur. L'histoire n'a plus que quelques désespoirs sublimes à raconter, et elle doit les retracer pour l'éternel honneur des martyrs de notre gloire, pour la punition de ceux qui prodi- 235 guent sans raison le sang des hommes!

Les débris des bataillons de la garde, poussés pêle-mêle dans le vallon, se battent toujours sans vouloir se rendre. A ce moment on entend ce mot qui traversera les siècles, proféré selon les uns par le général Cambronne, selon les autres par 240 le colonel Michel : *La garde meurt et ne se rend pas*. — Cambronne, blessé presque mortellement, reste étendu sur le terrain, ne voulant pas que ses soldats quittent leurs rangs pour l'emporter. Le deuxième bataillon du 3^e de grenadiers demeuré dans le vallon, réduit de 500 à 300 hommes, ayant sous ses 245 pieds ses propres camarades, devant lui des centaines de cavaliers abattus, refuse de mettre bas les armes et s'obstine à combattre. Serrant toujours ses rangs à mesure qu'ils s'éclaircissent, il attend une dernière attaque et, assailli sur ses quatre faces à la fois, fait une décharge terrible qui renverse des 250 centaines de cavaliers. Furieux, l'ennemi amène de l'artillerie

et tire à outrance sur les quatre angles du carré. Les angles de cette forteresse vivante abattus, le carré se resserre, ne présentant plus qu'une forme irrégulière mais persistante.

255 Il dédouble ses rangs pour occuper plus d'espace et protéger ainsi les blessés qui ont cherché asile dans son sein. Chargé encore une fois, il demeure debout, abattant par son feu de nouveaux ennemis. Trop peu nombreux pour rester en carré, il profite d'un répit afin de prendre une forme nouvelle, et se

260 réduit alors à un triangle tourné vers l'ennemi, de manière à sauver en rétrogradant tout ce qui s'est réfugié derrière ses baïonnettes. Il est bientôt assailli de nouveau. — *Ne nous rendons pas!* s'écrient ces braves gens, qui ne sont plus que cent cinquante. — Tous alors, après avoir tiré une dernière

265 fois, se précipitent sur la cavalerie acharnée à les poursuivre, et avec leurs baïonnettes tuent des hommes et des chevaux, jusqu'à ce qu'enfin ils succombent dans ce sublime et dernier effort. Dévouement admirable et que rien ne surpasse dans l'histoire des siècles!

Histoire du Consulat et de l'Empire, livre LX [Boivin, édit.].

GUIZOT

L'HISTOIRE DRAMATIQUE

Historien philosophe, Guizot s'intéresse en général plus au jeu des institutions qu'aux spectacles pittoresques ou aux scènes pathétiques de l'histoire. Cependant son *Histoire de la Révolution d'Angleterre* (1827) renferme quelques récits très émouvants dans leur exacte simplicité. Tel est celui de la mort de Charles I^{er} que nous citons ci-dessous. Aucun détail n'est inventé; les propos prêtés aux personnages sont rigoureusement authentiques; l'historien suit fidèlement le récit des témoins oculaires, bien différent en cela du romancier et du dramaturge qui brodent sur les documents. Des pages comme celles-ci ont pu donner aux romantiques une idée des ressources que l'histoire pouvait offrir à l'art dramatique et au roman.

L'EXÉCUTION DE CHARLES I^{er}

Presque au même moment¹, après quatre heures d'un sommeil profond, Charles sortait de son lit : « J'ai une grande affaire à terminer, dit-il à Herbert², il faut que je me lève promptement; » et il se mit à sa toilette. Herbert troublé le peignait avec moins de soin : « Prenez, je vous prie, lui dit le roi, la même peine qu'à l'ordinaire, quoique ma tête ne doive pas rester longtemps sur mes épaules, je veux être paré aujourd'hui comme un marié. » En s'habillant, il demanda une chemise de plus : « La saison est si froide³, dit-il, que je pourrais trembler; quelques personnes l'attribueraient peut-être à la peur : 5 je ne veux pas qu'une telle supposition soit possible. » Le jour à peine levé, l'évêque⁴ arriva et commença les exercices religieux; comme il lisait, dans le xxvii^e chapitre de l'Évangile selon saint Mathieu, le récit de la passion de Jésus-Christ : « Milord, lui demanda le roi, avez-vous choisi ce chapitre 15 comme le plus applicable à ma situation? — Je prie Votre Majesté de remarquer, répondit l'évêque, que c'est l'Évangile du jour, comme le prouve le calendrier. » Le roi parut profondément touché et continua ses prières avec un redoublement

1. Au moment où Cromwell écrivait de sa main, à Whitehall, l'ordre d'exécution. —

2. Valet de chambre de Charles I^{er} qui a laissé dans ses *Mémoires* le récit des derniers

moments du roi. — 3. L'exécution eut lieu le 30 janvier, selon le vieux calendrier anglais, c'est-à-dire le 9 février. — 4. L'évêque de Londres, Juxon,

20 de ferveur. Vers les dix heures, on frappa doucement à la porte de la chambre. Herbert demeurait immobile; un second coup se fit entendre, un peu plus fort, quoique léger encore : « Allez voir qui est là, » dit le roi : c'était le colonel Hacker¹. « Faites-le entrer, dit-il. — Sire, dit le colonel à voix basse et à demi
25 tremblant, voici le moment d'aller à Whitehall². Votre Majesté aura encore plus d'une heure pour s'y reposer. — Je pars dans l'instant, répondit Charles; laissez-moi. » Hacker sortit : le roi se recueillit encore quelques minutes; puis, prenant l'évêque par la main : « Venez, dit-il, partons. Herbert, ouvrez la
30 porte; Hacker m'avertit pour la seconde fois; » et il descendit dans le parc, qu'il devait traverser pour se rendre à Whitehall.

Plusieurs compagnies d'infanterie l'y attendaient, formant une double haie sur son passage; un détachement de halle-
35 bardiers marchait en avant, enseignes déployées; les tambours battaient; le bruit couvrait toutes les voix. A la droite du roi était l'évêque; à la gauche, tête nue, le colonel Tomlinson, commandant de la garde, et à qui Charles, touché de ses égards, avait demandé de ne le point quitter jusqu'au dernier moment.
40 Il s'entretint avec lui pendant la route, lui parla de son enterrement, des personnes à qui il désirait que le soin en fût confié, l'air serein, le regard brillant, le pas ferme, marchant même plus vite que la troupe, et s'étonnant de sa lenteur. Un des officiers de service, se flattant sans doute de le troubler, lui
45 demanda s'il n'avait pas concouru, avec le feu duc de Buckingham³, à la mort du roi son père : « Mon ami, lui répondit Charles avec mépris et douceur, si je n'avais d'autre péché que celui-là, j'en prends Dieu à témoin, je t'assure que je n'aurais pas besoin de lui demander pardon. » Arrivé à Whitehall, il
50 monta légèrement l'escalier, traversa la grande galerie et gagna sa chambre à coucher, où on le laissa seul avec l'évêque qui s'apprêtait à lui donner la communion. Quelques ministres indépendants⁴ Nye et Goodwin entre autres, vinrent frapper à

1. C'est l'officier qui a signé l'ordre d'exécution. — 2. L'exécution doit avoir lieu devant le palais de Whitehall; le roi est gardé au palais de Saint-James. — 3. George

Villiers, duc de Buckingham (1592-1628) avait été favori et ministre de Jacques I^{er}, puis de Charles I^{er}, son fils. — 4. Secte protestante qui aida les Presbytériens à vaincre Charles I^{er}.

la porte, disant qu'ils voulaient offrir au roi leurs services :
 « Le roi est en prière, » leur répondit Juxon; ils insistèrent : 55
 « Eh bien! dit Charles à l'évêque, remerciez-les en mon nom de
 leur offre; mais dites-leur franchement qu'après avoir si sou-
 vent prié contre moi, et sans aucun sujet, ils ne prieront jamais
 avec moi pendant mon agonie. Ils peuvent, s'ils veulent, prier
 pour moi : j'en serai reconnaissant. » Ils se retirèrent; le roi 60
 s'agenouilla, reçut la communion des mains de l'évêque, et,
 se relevant avec vivacité : « Maintenant, dit-il, que ces drôles-là
 viennent; je leur ai pardonné du fond du cœur; je suis prêt
 à tout ce qui va m'arriver. » On avait préparé son dîner; il
 n'en voulait rien prendre : « Sire, lui dit Juxon, Votre Majesté 65
 est à jeun depuis longtemps, il fait froid; peut-être, sur l'écha-
 faud quelque faiblesse.... — Vous avez raison, » dit le roi; et il
 mangea un morceau de pain et but un verre de vin. Il était
 une heure; Hacker frappa à la porte. Juxon et Herbert tom-
 bèrent à genoux : « Relevez-vous, mon vieil ami, » dit le roi à 70
 l'évêque en lui tendant la main. Hacker frappa de nouveau;
 Charles fit ouvrir la porte : « Marchez, dit-il au colonel, je vous
 suis. »

Il s'avança le long de la salle des banquets, toujours entre
 deux haies de troupes; une foule d'hommes et de femmes s'y 75
 étaient précipités au péril de leur vie, immobiles derrière la
 garde, et priant pour le roi à mesure qu'il passait; les soldats,
 silencieux eux-mêmes, ne les rudoyaient point. A l'extrémité
 de la salle, une ouverture, pratiquée la veille dans le mur,
 conduisait de plain-pied à l'échafaud tendu de noir; deux 80
 hommes étaient debout auprès de la hache, tous deux en habits
 de matelots et masqués. Le roi arriva, la tête haute, promenant
 de tous côtés ses regards et cherchant le peuple pour lui parler;
 mais les troupes couvraient seules la place, nul ne pouvait
 approcher; il se tourna vers Juxon et Tomlinson : « Je ne puis 85
 guère être entendu que de vous, leur dit-il, ce sera donc à vous
 que j'adresserai quelques paroles; » et il leur adressa, en effet,
 un petit discours, qu'il avait préparé, grave et calme jusqu'à
 la froideur, uniquement appliqué à soutenir qu'il avait eu raison,
 que le mépris des droits du souverain était la vraie cause des 90
 malheurs du peuple, que le peuple ne devait avoir aucune part

dans le gouvernement, qu'à cette seule condition le royaume retrouverait la paix et ses libertés. Pendant qu'il parlait, quelqu'un toucha à la hache; il se tourna précipitamment, 95 disant : « Ne gêtez pas la hache, elle me ferait plus de mal. » Et son discours terminé, quelqu'un s'en approchant encore : « Prenez garde à la hache! prenez garde à la hache! » répéta-t-il d'un ton d'effroi. Le plus profond silence régnait : il mit sur sa tête un bonnet de soie, et s'adressant à l'exécuteur : « Mes 100 cheveux vous gênent-ils? — Je prie Votre Majesté de les ranger sous son bonnet, » répondit l'homme en s'inclinant. Le roi les rangea à l'aide de l'évêque : « J'ai pour moi, lui dit-il en prenant ce soin, une bonne cause et un Dieu clément. — JUXON : Oui, Sire, il n'y a plus qu'un pas à franchir; il est plein 105 de trouble et d'angoisse, mais de peu de durée; et songez qu'il vous fait faire un grand trajet; il vous transporte de la terre au ciel. — LE ROI : Je passe d'une couronne corruptible à une couronne incorruptible, où je n'aurai à craindre aucun trouble, aucune espèce de trouble; » et se tournant vers l'exécuteur : 110 « Mes cheveux sont-ils bien? » Il ôta son manteau et son Saint-George¹ donna le Saint-George à l'évêque en lui disant : « Souvenez-vous²; » ôta son habit, remit son manteau, et regardant le billot : « Placez-le de manière à ce qu'il soit bien ferme, dit-il à l'exécuteur. — Il est ferme, Sire. — LE ROI : 115 Je ferai une courte prière, et quand j'étendrai les mains, alors.... » Il se recueillit, se dit à lui-même quelques mots à voix basse, leva les yeux au ciel, s'agenouilla, posa sa tête sur le billot; l'exécuteur toucha ses cheveux pour les ranger encore sous son bonnet; le roi crut qu'il allait frapper : « Attendez le 120 signe, lui dit-il. — Je l'attendrai, Sire, avec le bon plaisir de Votre Majesté. » Au bout d'un instant, le roi étendit les mains, l'exécuteur frappa, la tête tomba au premier coup : « Voilà la tête d'un traître! » dit-il en la montrant au peuple. Un long et sourd gémissement s'éleva autour de Whitehall; beaucoup 125 de gens se précipitaient autour de l'échafaud pour tremper leur mouchoir dans le sang du roi. Deux corps de cavalerie,

1. Sa croix de l'ordre de Saint-George. —
2. « On n'a jamais su à quelle recomman-

dation se rapportait ce mot » (Guizot). Il
signifie peut-être ; gardez ce souvenir,

s'avançant dans deux directions différentes, dispersèrent lentement la foule. L'échafaud demeuré solitaire, on enleva le corps. Il était déjà enfermé dans le cercueil; Cromwell voulut le voir, le considéra attentivement, et soulevant de ses mains 130 la tête comme pour s'assurer qu'elle était bien séparée du tronc : « C'était là un corps bien constitué, dit-il, et qui promettait une longue vie. »

Histoire de la Révolution d'Angleterre, 1^{re} partie, livre VIII.

MICHELET

I. — « LA RÉSURRECTION DE LA VIE INTÉGRALE »

Michelet, opposant dans la préface placée en 1869 en tête de l'*Histoire de France*, sa méthode à celle des autres historiens de son temps, d'Augustin Thierry et de Guizot notamment, écrit : « En résumé, l'histoire telle que je la voyais en ces hommes éminents (et plusieurs admirables) qui la représentaient, me paraissait encore faible en ses deux méthodes : *Trop peu matérielle*, tenant compte des races, non du sol, du climat, des aliments, de tant de circonstances physiques et physiologiques. *Trop peu spirituelle*, parlant des lois, des grands actes politiques, non des idées, des mœurs, non du grand mouvement progressif, intérieur, de l'âme nationale. » Considérant une nation comme un organisme, comme une personne vivante, Michelet substitue à ces représentations incomplètes, et partant artificielles, une « résurrection de la vie intégrale. »

L'HOMME ET LA NATURE. — LA BRETAGNE

Michelet a placé en tête du deuxième volume de son *Histoire de France* un *Tableau de la France*. C'est une description poétique des anciennes provinces françaises, membres du grand organisme national, et dont chacune, par sa configuration, par la nature de son sol, par son climat, par ses productions, a façonné la race dont elle a été l'habitable.

Tous les détails de cette description qui sont fournis à Michelet non par ses souvenirs personnels, mais par ses lectures, sont disposés de façon à mettre en lumière l'idée qui inspire et qui justifie le *Tableau de la France* : la nature tend à façonner l'homme à son image. On pourra donc étudier en premier lieu dans cette page l'*art de la composition*. Mais Michelet n'est pas précisément ici géographe et historien, il est surtout *poète*, par son *imagination*, sa *sensibilité*, son *style*.

Rien de sinistre et formidable comme cette côte de Brest ; c'est la limite extrême, la pointe, la proue de l'ancien monde. Là, les deux ennemis sont en face, la terre et la mer, l'homme et la nature. Il faut voir quand elle s'émeut, la furieuse, quelles monstrueuses vagues elle entasse à la pointe de Saint-Mathieu, à cinquante, à soixante, à quatre-vingts pieds ; l'écume vole

Le récit de voyage dont s'inspire Michelet. — [Michelet citait dans la première édition du *Tableau de la France* l'ouvrage d'où il tire les éléments de sa description de la Bretagne : *Voyage dans le Finistère*, de Cambry, 1799, 3 vol. in-8. Voici les principaux détails qu'il lui emprunte. On notera qu'il les groupe dans un ordre tout différent.] — **LA RÉCOLTE DU VARECH** : « C'est au moment de la tempête, au coup de la pleine mer, dans la plus profonde obscurité, dans les nuits affreuses de l'hiver, que tous les habitants de ces contrées, hommes, femmes, filles, enfants

jusqu'à l'église où les mères et les sœurs sont en prière. Et même dans les moments de trêve, quand l'Océan se tait, qui a parcouru cette côte funèbre sans dire ou sentir en soi : *Tristis usque ad mortem*¹?

10

C'est qu'en effet il y a là pis que les écueils, pis que la tempête. La nature est atroce, l'homme est atroce, et ils semblent s'entendre. Ici, que la mer leur jette un pauvre vaisseau, ils courent à la côte, hommes, femmes et enfants; ils tombent sur cette curée. N'espérez pas arrêter ces loups; ils pilleraient 15 tranquillement sous le feu de la gendarmerie. Encore s'ils attendaient toujours le naufrage, mais on assure qu'ils l'ont souvent préparé. Souvent, dit-on, une vache, promenant à ses cornes un fanal mouvant, a mené les vaisseaux sur les écueils. Dieu sait alors quelles scènes de nuit! On en a vu qui, pour 20 arracher une bague au doigt d'une femme qui se noyait, lui coupaient le doigt avec les dents².

sont particulièrement occupés. Point de récolte sans goémon; et c'est la nuit surtout qu'ils le ramassent; ils sont nus, sans souliers, sur des pointes de rochers glissants, armés de perches, de longs râtaux, et retiennent étendus sur l'abîme ce présent que la mer leur apporte et qu'elle entraînerait sans leurs efforts.... Imaginez les peines de ceux qui, dégouttants d'eau de mer et de vase, sont obligés de réunir, de rassembler, de presser, de lier cette masse infecte de goémon; ce n'est rien, il faut la conduire, la diriger à travers les écueils, à l'aide de longs bois ferrés. Souvent, les cordes sont rompues, les malheureux s'abiment et se noient.... Je ne sais si je communique au lecteur les impressions dont je suis affecté, mais des positions de la vie, celle de ces malheureux me paraît une des plus cruelles. » II, 48-50. — LA POINTE DE SAINT-MATHIEU : « C'est sur la pointe de Saint-Mathieu que les amis, les mères, les femmes tendent les bras, présentent leurs enfants, fondent en larmes au départ de ceux qui sortent pour la guerre ou pour les courses éloignées. C'est là qu'on les attend, qu'on les salue. .. Telle est la force des tempêtes sur la pointe de Saint-Mathieu, qu'à cent cinquante pas du niveau de la mer, dans les coups de vent du Sud-Ouest, on est quelquefois couvert d'écume, enveloppé d'une vapeur humide qui se porte jusqu'au couvent. » II, 84. — L'ENFER DE PLOGOFF ET LA POINTE DU RAZ : « On nomme l'enfer, à Plogoff, un abîme où la mer s'engouffre avec un bruit épouvantable; les roches du fond y sont de couleur rouge, le jeu des vapeurs et de l'écume les font paraître en mouvement.... La pointe du Raz est élevée de trois cents pieds; de sa hauteur on voit la mer, avec effroi, saper les fondements de ce roc dépouillé; les vagues, poussées par un

1. Triste jusqu'à la mort. *l'évangile de saint Matthieu*, xxvi, 38. Paroles du Christ au Mont des Oliviers. — 2. « Je rapporte

cette tradition du pays sans la garantir. Il est superflu d'ajouter que la trace de ces mœurs barbares disparaît chaque jour » (Michelet).

L'homme est dur sur cette côte. Fils maudit de la création, vrai Caïn, pourquoi pardonnerait-il à Abel? La nature ne lui
 25 pardonne pas. La vague l'épargne-t-elle quand, dans les terribles
 nuits de l'hiver, il va par les écueils attirer le varech flottant
 qui doit engraisser son champ stérile, et que si souvent le flot
 apporte l'herbe et emporte l'homme? L'épargne-t-elle quand
 il glisse en tremblant sous la pointe du Raz, aux rochers rouges
 30 où s'abîme l'enfer de Plogoff, à côté de la baie des Trépassés,
 où les courants portent les cadavres depuis tant de siècles.
 C'est un proverbe breton : « Nul n'a passé le Raz sans mal
 ou sans frayeur. » Et encore : « Secourez-moi, grand Dieu, à la
 pointe du Raz! mon vaisseau est si petit, et la mer est si grande! »

Tableau de la France. [Calmann-Lévy, édit.]

vent du Nord-Ouest, se déploient avec une force, une puissance qu'il est impossible de calculer; le plus intrépide matelot ne passe jamais sans implorer la pitié du Très-Haut devant la baie des Trépassés dont le nom lui rappelle les millions d'hommes qu'elle a dévorés et qu'elle engloutit tous les jours. » II, 241-242.... « Rien d'effrayant comme le passage entre le Raz et l'île de Sein; *Nul n'a passé le Raz*, dit un proverbe, *sans mal ou sans frayeur*; de là cette prière des matelots : « Secourez-moi, grand Dieu, dans le passage du Raz; mon navire est si petit et la mer est si grande. » II, 258. — LE PILLAGE NOCTURNE : « Jadis il (l'habitant) assommait le malheureux qui lui tendait les bras, en échappant au courroux des flots; il l'enterrait et le dépouillait sans pitié; il est plus humain à présent : il accorde la vie, ne tue que rarement, mais il vole; en vain la force armée tente quelquefois de s'opposer à cet affreux désordre. Il est une digue de cailloux, vis-à-vis Plovan; les habitants furieux, unis avec leurs femmes, s'y rassemblent, bravent la mort, attaquent les soldats; le feu, le sang ne fait qu'augmenter leur audace.... Peignez-vous la position de ces hommes et de ces furies qui, la nuit, l'hiver surtout, au moment des orages, cachés dans les enfoncements du rivage, l'œil tendue vers les flots, attendent les dons de la mer avec l'avidité d'un tigre. Dans les temps reculés, ils allumaient des feux, ils pendaient un fanal à la tête d'une vache, pour attirer les vaisseaux éloignés, trompés par le mouvement de ces animaux et par ces feux qu'ils croyaient pouvoir suivre. » II, 263.

LA MATIÈRE ET L'ESPRIT. — L'ART OGIVAL

En 1831, à l'époque où il aborde l'étude du moyen âge, Michelet se représente l'histoire comme « une guerre éternelle de l'esprit contre la matière, de l'homme contre la nature, de la liberté contre la fatalité. » (*Introduction à l'histoire universelle*, p. 5.) Cette lutte, il la retrouve symbolisée par la cathédrale gothique, sublime protestation de l'esprit contre les fatalités et la tyrannie de

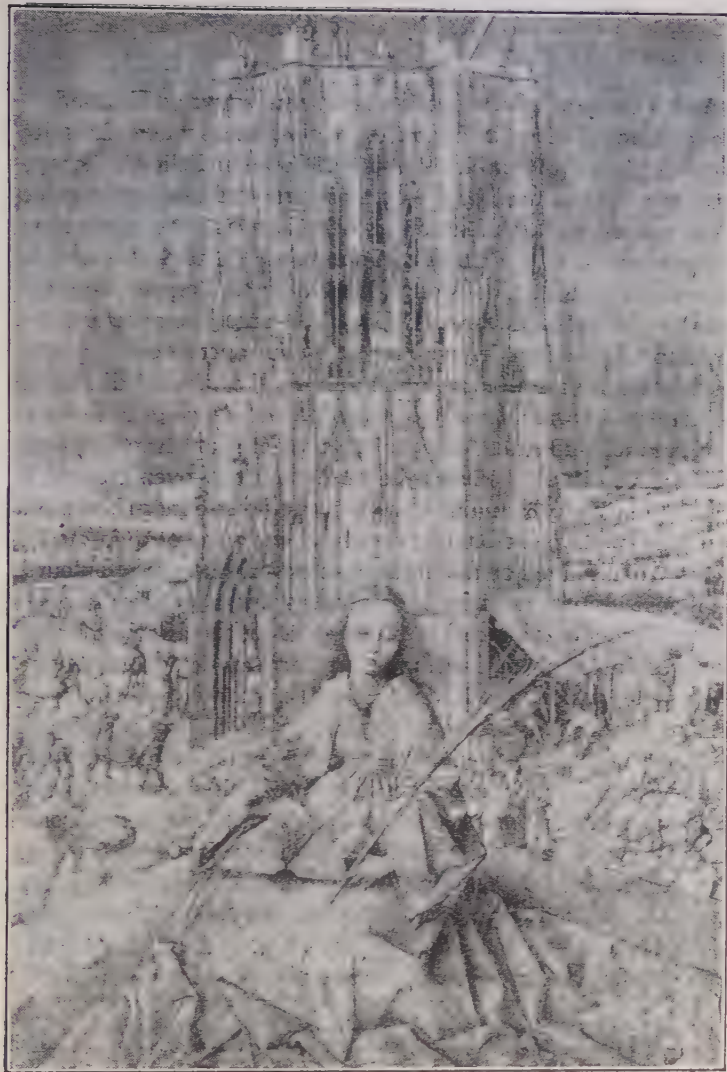


Photo Giraudon.

SAINTE BARBE.

Tableau de Van Eyck.

Ce tableau nous fait assister à la construction d'une magnifique tour gothique.

la matière. Dans cette page, qui est d'un grand poète, Michelet, par une intuition divinatrice, devance les découvertes et les interprétations de l'archéologie médiévale.

Voilà un prodigieux entassement, une œuvre d'Encelade¹. Pour soulever ces rocs à quatre, à cinq cents pieds dans les airs, les géants, ce semble, ont sué².... Ossa sur Pélion³, Olympe sur Ossa.... Mais non, ce n'est pas là une œuvre de géants, ce n'est pas un confus amas de choses énormes, une agrégation inorganique.... Il y a eu là quelque chose de plus fort que le bras des Titans.... Quoi donc? Le souffle de l'esprit. Ce léger souffle qui passa devant la face de Daniel⁴, emportant les royaumes et brisant les empires; c'est lui encore qui a gonflé les voûtes, qui a soufflé les tours au ciel. Il a pénétré d'une vie puissante et harmonieuse toutes les parties de ce grand corps, il a suscité d'un grain de sénevé⁵ la végétation du prodigieux arbre. L'esprit est l'ouvrier de sa demeure. Voyez comme il travaille la figure humaine dans laquelle il est enfermé, comme il y imprime la physionomie, comme il en forme et déforme les traits; il creuse l'œil de méditations, d'expérience et de douleurs, il laboure le front de rides et de pensées; les os mêmes, la puissante charpente du corps, il la plie et la courbe au mouvement de la vie intérieure. De même, il fut l'artisan de son enveloppe de pierre, il la façonna à son usage, il la marqua au dehors, au dedans de la diversité de ses pensées; il y dit son histoire, il prit bien garde que rien n'y manquât de la longue vie qu'il avait vécue; il y grava tous ses souvenirs, toutes ses espérances, tous ses regrets, tous ses amours. Il y mit, sur cette froide pierre, son rêve, sa pensée intime⁶. Dès qu'une fois il eut échappé des catacombes, de la crypte mystérieuse où le monde païen l'avait tenu, il la lança au ciel, cette crypte⁷; d'autant plus profondément elle descendait, d'autant plus haut elle monta; la flèche flamboyante échappa comme le profond soupir d'une

1. Un des Titans foudroyés par Jupiter. —

2. Les points de suspension qui se rencontrent dans ce texte sont de Michelet. — 3. Montagnes que les Titans avaient entassées, d'après la légende, pour escalader le ciel. — 4. *Livre de Daniel*, ch. vii. — 5. Allusion à la parabole de l'Évangile (*Saint Matthieu*, ch. xiii, 31-32). — 6. Les sculptures symboliques des cathé-

drales. Cf. É. Mâle, *L'Art religieux en France au XIII^e siècle*. — 7. « Les grandes églises romanes ont souvent été élevées sur des cryptes. C'est un fait assez remarquable et digne d'être noté que ces chapelles souterraines aient été pratiquées tant que l'architecture à plein cintre a régné, et que l'usage en ait cessé presque entièrement après l'adop-

poitrine oppressée depuis mille ans. Et si puissante était la 30
 respiration, si fortement battait ce cœur du genre humain,
 qu'il fit jour de toutes parts dans son enveloppe; elle éclata
 d'amour pour recevoir le regard de Dieu. Regardez l'orbite
 amaigri et profond de la croisée gothique, de cet œil ogival¹,
 quand il fait effort pour s'ouvrir, au x^e siècle. Cet œil de la 35
 croisée gothique est le signe par lequel se classe la nouvelle
 architecture. L'art ancien, adorateur de la matière, se classait
 par l'appui matériel du temple, par la colonne, colonne toscane,
 dorique, ionique. L'art moderne, fils de l'âme et de l'esprit, a
 pour principe, non la forme, mais la physionomie, mais l'œil; 40
 non la colonne, mais la croisée; non le plein, mais le vide. Aux
 xii^e et xiii^e siècles, la croisée, enfoncée dans la profondeur des
 murs, comme le solitaire de la Thébaidé² dans une grotte de
 granit, est toute retirée en soi; elle médite et rêve. Peu à peu
 elle avance du dedans au dehors; elle arrive à la superficie 45
 extérieure du mur. Elle rayonne en belles roses mystiques,
 triomphantes de la gloire céleste. Mais le xiv^e siècle est à peine
 passé que ces roses s'altèrent; elles se changent en figures flam-
 boyantes; sont-ce des flammes, des cœurs ou des larmes? Tout
 cela peut-être à la fois. 50

Histoire de France (éd. 1833). T. II³. [Calmann-Lévy, édit.]

LE SYMBOLISME ET LA SYMPATHIE

Ce passage est intéressant à plus d'un titre. D'abord il nous offre *un récit*
 composé selon la méthode d'Augustin Thierry, en suivant pas à pas le vieux
 document⁴, que Michelet traduit de la manière la plus exacte, mais aussi la plus
 expressive et la plus vivante, en conservant sa couleur, son air naïf, ses locutions
 populaires, ses comparaisons savoureuses. — Mais, ce récit achevé, et c'est en
 ceci que Michelet se sépare d'Augustin Thierry, il l'interprète comme *un symbole*
 en rapportant au peuple les détails de la scène et les traits du caractère des

tion de l'architecture à ogives. » De Caumont, *Cours d'antiquités monumentales*. Moyen âge (1831), p. 123. — 1. « Le mot ogive vient de l'allemand *auge*, qui signifie œil, parce que les arcs des cintres, dans les voûtes gothiques, forment des angles curvilignes semblables à ceux des coins de l'œil. » Gilbert, *Descript. histor. de la basilique de Paris*, 1821, p. 56, note. Cette étymologie est généralement abandonnée aujourd'hui. — 2. Partie méridionale de l'Égypte ancienne où se retirèrent

les premiers solitaires chrétiens. — 3. Ce passage qui, dans l'édition de 1833, faisait partie du texte de l'*Histoire de France* a été plus tard rejeté par Michelet dans les *Éclaircissements* à la fin du livre IV. Nous citons le texte de 1833 qui paraît être le plus correct. — 4. Ce document est la *Continuation de la Chronique de Guillaume de Nangis* écrite en latin (xiv^e siècle). Michelet l'abrège et l'allège un peu; mais il a marqué son intention de conserver la couleur du style en

acteurs. — Enfin ce peuple du xiv^e siècle inspire à Michelet, plébéien lui-même et démocrate, une tendresse filiale dont l'expression passionnée donne à la fin de ce morceau *un accent lyrique*.

LE GRAND FERRÉ

Il y a un lieu assez fort au petit village près Compiègne, lequel dépend du monastère de Saint Corneille. Les habitants, voyant qu'il y avait péril pour eux, si les Anglais s'en emparaient, l'occupèrent, avec la permission du Régent et de l'abbé, 5 et s'y établirent avec des armes et des vivres. D'autres y vinrent des villages voisins, pour être plus en sûreté. Ils jurèrent à leur capitaine de défendre ce poste jusqu'à la mort. Ce capitaine qu'ils s'étaient donné du consentement du Régent, était un des leurs, un grand et bel homme, qu'on appelait Guillaume 10 aux Alouettes. Il avait avec lui pour le servir un autre paysan d'une force de membres incroyable, d'une corpulence et d'une taille énorme, plein de vigueur et d'audace, mais avec cette grandeur de corps, ayant une humble et petite opinion de lui-même. On l'appelait Le Grand Ferré. Le capitaine le tenait 15 près de lui, *comme sous le frein*¹, pour le lâcher à propos. Ils s'étaient donc mis là deux cents, tous laboureurs ou autres gens qui gagnaient humblement leur vie par le travail de leurs mains. Les Anglais, qui campaient à Creil, n'en tinrent grand compte, et dirent bientôt : « Chassons ces paysans, la place est 20 forte et bonne à prendre. » On ne s'aperçut pas de leur approche, ils trouvèrent les portes ouvertes et entrèrent hardiment. Ceux du dedans, qui étaient aux fenêtres, sont d'abord tout étonnés de voir ces gens armés. Le capitaine est bientôt entouré, blessé mortellement. Alors Le Grand Ferré et les autres se 25 disent : « Descendons, vendons bien notre vie ; il n'y a pas de merci à attendre. » Ils descendent en effet, sortent par plusieurs portes et se mettent à frapper sur les Anglais, comme s'ils battaient leur blé dans l'aire ; les bras s'élevaient, s'abattaient, et chaque coup était mortel. Le Grand, voyant son maître et 30 capitaine frappé à mort, gémit profondément, puis il se porta entre les Anglais et les siens qu'il dominait également des

citant en note maint passage de la chronique qu'il traduit littéralement. — 1. Michelet

souligne cette expression pittoresque parce qu'elle est dans le document original.

épaules, maniant une lourde hache, frappant et redoublant si bien qu'il fit place nette; il n'en touchait pas un qu'il ne fendît le casque ou n'abattît les bras. Voilà tous les Anglais qui se mettent à fuir; plusieurs sautent dans le fossé et se 35 noient. Le Grand tue leur porte-enseigne et dit à un de ses camarades de porter la bannière anglaise au fossé. L'autre lui montrant qu'il y avait encore une foule d'ennemis entre lui et le fossé : Suis-moi donc, dit Le Grand. Et il se mit à marcher devant, jouant de la hache à droite et à gauche, 40 jusqu'à ce que la bannière eût été jetée à l'eau¹.... Il avait tué en ce jour plus de quarante hommes. Quant au capitaine, Guillaume aux Alouettes, il mourut de ses blessures, et ils l'enterrèrent avec bien des larmes, car il était bon et sage.... Les Anglais furent encore battus une autre fois par Le Grand. 45 Mais cette fois hors des murs. Plusieurs nobles Anglais furent pris, qui auraient donné de bonnes rançons, si on les eût rançonnés, *comme font les nobles*, mais on les tua, afin qu'ils ne fissent plus de mal. Cette fois Le Grand, échauffé par cette besogne, but de l'eau froide en quantité, et fut saisi de la fièvre. 50 Il s'en alla à son village, regagna sa cabane et se mit au lit, non toutefois sans garder près de lui sa hache de fer qu'un homme ordinaire pouvait à peine lever. Les Anglais, ayant appris qu'il était malade, envoyèrent un jour douze hommes pour le tuer. Sa femme les vit venir et se mit à crier : « O mon 55 pauvre Le Grand, voilà les Anglais, que faire?... » Lui, oubliant à l'instant son mal, il se lève, prend sa hache, et sort dans la petite cour : « Ah! brigands, vous venez donc pour me prendre au lit, vous ne me tenez pas encore.... » Alors, s'adossant à un mur, il en tue cinq en un moment; les autres s'enfuient. Le 60 Grand se remit au lit; mais il avait chaud, il but encore de l'eau froide; la fièvre le reprit plus fort, et au bout de quelques jours, ayant reçu les sacrements de l'église, il sortit du siècle et fut enterré au cimetière de son village. Il fut pleuré de tous ses compagnons, de tout le pays; car lui vivant, jamais 65 les Anglais n'y seraient venus.

1. Les points de suspension qu'on trouve dans ce récit sont de Michelet. — 2. Ici Michelet

souligne l'expression, non seulement parce qu'elle est dans le texte mais surtout parce

Il est difficile de ne pas être touché de ce naïf récit. Ces paysans qui ne se mettent en défense qu'en demandant permission, cet homme fort et humble, ce bon géant, qui obéit volontiers, 70 comme le saint Christophe de la légende, tout cela présente une belle figure du peuple. Ce peuple est visiblement simple et brute encore, impétueux, aveugle, demi-homme et demi-taureau.... Il ne sait ni garder ses portes, ni se garder lui-même de ses appétits. Quand il a battu l'ennemi, comme blé en grange, 75 quand il l'a suffisamment charpenté de sa hache et qu'il a pris chaud à la besogne, le bon travailleur, il boit froid, et se couche pour mourir. Patience; sous la rude éducation des guerres, sous la verge de l'Anglais, la brute va se faire homme. Serrée de plus près tout à l'heure, et comme tenaillée, elle s'échappera, cessant d'être elle-même, et se transfigurant; Jacques 80 deviendra Jeanne, Jeanne la vierge, la Pucelle.

Le mot vulgaire : *un bon Français*, date de l'époque des Jacques et de Marcel. La Pucelle ne tardera pas à dire : « *Le cœur me saigne quand je vois le sang d'un Français.* »

85 Un tel mot suffirait pour marquer dans l'histoire le vrai commencement de la France. Depuis lors nous avons une patrie. Ce sont des Français que ces paysans, n'en rougissez pas, c'est déjà le peuple Français, c'est vous, ô France. Que l'histoire vous les montre beaux ou laids, sous la capuche¹ de 90 Marcel², sous la jaquette³ des Jacques, vous ne devez pas les méconnaître. Pour nous, parmi tous les combats des nobles, à travers les beaux coups de lance où s'amuse l'insouciant Froissart⁴, nous chercherons ce pauvre peuple. Nous l'irons prendre dans cette grande mêlée, sous l'éperon des gentils- 95 hommes, sous le ventre des chevaux. Souillé, défiguré, nous l'amènerons tel quel au jour de la justice et de l'histoire, afin que nous puissions lui dire, à ce vieux peuple du xiv^e siècle : « Vous êtes mon père et vous êtes ma mère. Vous m'avez conçu

qu'elle éclaire vivement l'âme de l'époque en opposant le désintéressement du peuple à la cupidité des nobles. — 1. Manteau d'étoffe taillé en pointe qui couvrait la tête. — 2. Étienne Marcel, prévôt des marchands de Paris au xiv^e siècle. Il tenta de limiter l'autorité royale et s'allia aux Jacques. Il fut

assassiné en 1358. — 3. Petite *jaque*, habilement court et serré. Du Cange rapproche ce mot de *Jacques*, nom donné aux paysans révoltés contre la noblesse au xiv^e siècle. — 4. Chroniqueur du xiv^e siècle, peintre des batailles, des tournois, des fêtes chevaleresques. Voir *Les textes français du moyen âge*.

dans les larmes. Vous avez sué la sueur et le sang pour me faire une France. Bénis soyez-vous dans votre tombeau. Dieu me garde de vous renier jamais! »

Histoire de France, Tome III.

Le symbolisme jugé par Augustin Thierry. — « Dans une science qui a pour objet les faits réels et les témoignages positifs, on a vu s'introduire et dominer des méthodes empruntées à la métaphysique, celle de Vico, par laquelle toutes les histoires nationales sont créées à l'image d'une seule, l'histoire romaine, et cette méthode venue d'Allemagne qui voit dans chaque fait le signe d'une idée et, dans le cours des événements humains, une perpétuelle psychomachie¹. L'histoire a été ainsi jetée hors des voies qui lui sont propres; elle a passé du domaine de l'analyse et de l'observation exacte dans celui des hardiesses synthétiques. Il peut se rencontrer, je le sais, un homme que l'originalité de son talent absolve du reproche de s'être fait des règles exceptionnelles, et qui, par des études consciencieuses et de rares qualités d'intelligence, ait le privilège de contribuer à l'agrandissement de la science, quelque procédé qu'il emploie pour y parvenir. » (*Considérations sur l'Histoire de France*, chap. v.)

LA POÉSIE DE LA NATURE

Michelet, qui avait perdu au début de l'Empire sa chaire au Collège de France et sa place aux Archives Nationales, renonça provisoirement, à partir de 1853, au travail historique et chercha des consolations dans l'étude de la nature. Il publia en 1856 *L'Oiseau*, l'année suivante *L'Insecte*, puis *La Mer* (1861) et *La Montagne* (1868). A son âme de poète la nature offre les mêmes spectacles que lui avait offerts l'histoire; lutte de la bonté contre le mal, oppression des faibles par les forts, élan passionné des êtres et des choses, ou plutôt de toutes les âmes captives de la matière, vers la lumière et la liberté.

LES TROPIQUES

Dans ces pages, tirées de *L'Oiseau*, Michelet décrit cette forêt tropicale dont Bernardin de Saint-Pierre avait tracé dans *Paul et Virginie* une image riant². En comparant ces deux morceaux, on mesurera la distance qui sépare les deux conceptions de la nature et l'art des deux écrivains. Dans le tableau de Michelet, on pourra étudier la philosophie optimiste, l'art de la composition, l'imagination, la sensibilité et le style.

Le danger est plus grand peut-être dans ces forêts vierges, où tout parle de vie, où fermente éternellement le bouillonnant creuset de la nature.

Ici et là, leurs vivantes ténèbres s'épaississent d'une triple

1. Terme forgé par A. Thierry et composé de deux mots grecs; il signifie: lutte d'âmes

ou d'idées. — 2. Voir *Les Textes français*, XVIII^e siècle, p. 1014.

5 vouûte, et par des arbres géants, et par des enlacements de lianes, et par des herbes de trente pieds à larges et superbes feuilles. Par place, ces herbes plongent dans le vieux limon primitif, tandis qu'à cent pieds plus haut, par-dessus la grande nuit, des fleurs altières et puissantes se mirent dans le brûlant
10 soleil.

Aux clairières, aux étroits passages où pénètrent ses rayons, c'est une scintillation, un bourdonnement éternel, des scarabées, papillons, oiseaux et colibris, pierreries animées et mobiles, qui s'agitent sans repos. La nuit, scène plus étonnante!
15 commence l'illumination féérique des mouches luisantes qui, par milliards de millions, font des arabesques fantasmagoriques, des fantaisies effrayantes de lumière, des grimoires de feu¹.

Avec toute cette splendeur, aux parties basses clapote un peuple obscur, un monde sale de caïmans, de serpents d'eau.
20 Aux troncs des arbres énormes, les fantastiques orchidées, filles aimées de la fièvre, enfants de l'air corrompu, bizarres papillons végétaux, se suspendent et semblent voler. Dans ces meurtrières solitudes, elles se délectent et se baignent dans les miasmes putrides, boivent la mort qui fait leur vie,
25 et traduisent, par le caprice de leurs couleurs inouïes, l'ivresse de la nature.

N'y cédez pas, défendez-vous, ne laissez point gagner au charme votre tête appesantie. Debout! debout! sous cent formes le danger vous environne. La fièvre jaune est sous

1. On pourra étudier avec plus de précision l'art de Michelet en comparant ces lignes à la relation de voyage qui les a inspirées : « Il est impossible d'exprimer l'impression produite par cette belle nature sur les Européens qui la voient pour la première fois. Elle présente trois ordres distincts de végétation : des arbres gigantesques, auprès desquels les nôtres ne sont que de minces roseaux; des arbres de taille moyenne et de toutes essences, et enfin de grandes herbes, dont les feuilles prennent souvent un développement prodigieux. Parmi ces herbes brillent à profusion des fleurs d'espèces les plus belles et les plus variées, autour desquelles voltigent mille papillons aux riches couleurs. Dans les arbres moyens, c'est un concert per-

pétuel, une mélodie sans fin de ces myriades de petits oiseaux à l'étréscillant plumage, véritable orfèvrerie de la nature animée juste admiration de nos climats. J'avais entendu parler des mouches lumineuses, mais je croyais qu'on n'en rencontrait que rarement et en petit nombre. Or, c'est par milliards de millions qu'elles se trouvent dans les forêts vierges, où, dans leurs vols capricieux, elles décrivent, sous les sombres arceaux du bois, des lignes, des arabesques, des tourbillons de lumière qui offrent à l'œil émerveillé un feu d'artifice magique que ne saura jamais atteindre tout l'art des Ruggieri. » (Caqueray, *Voyage à la république de l'Equateur*. Revue française, 10 juin 1855, p. 13.) Michelet signale qu'il s'est inspiré de cet ouvrage.

ces fleurs, et le *vomito nero* : à vos pieds traînent les reptiles. 30
Si vous cédiez à la fatigue, une armée silencieuse d'anatomistes implacables prendrait possession de vous, et d'un million de lancettes ferait de tous vos tissus une admirable dentelle, une gaze, un souffle, un néant.

A cet abîme engloutissant de mort absorbante, de vie famé- 35
lique, qu'oppose Dieu qui nous rassure? Un autre abîme non moins affamé, altéré de vie, mais moins implacable à l'homme. Je vois l'oiseau, et je respire.

Quoi! c'est vous, fleurs animées, topazes et saphirs ailés, c'est vous qui serez mon salut? votre âpreté libératrice, acharnée 40
à l'épuration de cette surabondante et furieuse fécondité, rend seule accessible l'entrée de la dangereuse féerie. Vous absentes, la nature jalouse ferait, sans que le plus hardi eût jamais osé l'observer, son travail mystérieux de fermentation solitaire. Qui suis-je ici? et comment me défendre? Quelle 45
puissance y servirait? L'éléphant, l'ancien mammoth, y périrait, sans ressource, d'un million de dards mortels. Qui les brave? l'aigle? le condor? non, un peuple plus puissant, l'intrépide, l'innombrable légion des gobe-mouches.

L'Oiseau [Calmann-Lévy, édit.].

L'AURORE BORÉALE

Dans cette page, Michelet unit avec un rare bonheur la science et la poésie. La documentation scientifique y est du meilleur aloi, puisée, non dans des ouvrages de vulgarisation, mais dans une notice présentée par Élie de Beaumont à l'Académie des Sciences¹. Mais Michelet ne se borne pas à extraire de cet exposé technique tous les détails pittoresques qu'il renferme; son imagination lui représente le spectacle avec une précision, une netteté, un éclat que le savant n'a pas donnés à sa description. Bien plus, il dépasse et les constatations de l'observateur et la vision même de l'artiste; au delà des apparences sensibles, il atteint une réalité plus profonde : l'âme, les âmes de la nature. Dans ce météore, il devine un drame et il en suit toutes les péripéties de toute l'ardeur de son cœur ému.

D'abord un rideau sombre s'élève, des brumes violettes, mais assez transparentes pour voir les étoiles à travers. Plus haut, une lueur d'incendie. Lueur? Bientôt lumière. Un grand arc lumineux apparaît les deux pieds posés sur le sombre horizon.

L'arc s'élève lentement, toujours plus lumineux. Des obser- 5

1. *Éloge historique d'A. Bravais* (Académie des Sciences, séance du 6 février 1865).

ventions et calculs de Bravais il résulterait qu'il monte aux limites extrêmes de l'atmosphère, plus de vingt-cinq lieues de hauteur, et peut-être à cinquante lieues. Hauteur prodigieuse, celle de la région où l'étoile filante, le bolide deviennent
10 lumineux et incandescents. Certes, rien de si grand ne se voit en ce monde.

Rien de plus solennel. La terre entière assiste, on peut le dire; elle est spectateur et acteur. La veille, ou plusieurs heures d'avance, sa préoccupation est partout constatée par
15 l'aiguille aimantée. Dans tout l'hémisphère boréal, l'aiguille est émue, agitée, et même de l'un à l'autre pôle. Lorsque le phénomène se passe au pôle austral, jusqu'au nôtre, on est averti.

Mais voilà que dans l'arc majestueux d'un jaune pâle, dans
20 sa paisible ascension, éclate comme une effervescence. Il se double, se triple, on en voit souvent jusqu'à neuf. Ils ondulent. Un flux et reflux de lumière les promène comme une draperie d'or qui va, vient, se plie, se replie.

Est-ce tout? Le spectacle s'anime. De longues colonnes lumi-
25 neuses, des jets, des rayons sont dardés, impétueux, rapides, changeant du jaune au pourpre, du rouge à l'émeraude.

Ils jouent? ou se combattent? Les premiers qui les virent, nos vieux navigateurs, croyaient y voir un bal. Pour un œil pénétrant, un cœur plus attentif aux émotions de la nature,
30 c'est tout un drame. On n'y peut méconnaître le frémissement d'âmes captives, leurs profondes palpitations. Puis des alternatives, des appels, des répliques violentes, des oui, des non, des défis, des combats; des victoires et des défaillances. Parfois des attendrissements, comme ceux de la fille des mers, qui
35 flamboie la nuit, la méduse, quand tour à tour sa lampe rougit, languit, pâlit.

Un témoin tout ému paraît prendre à ce drame une vive part, l'aiguille aimantée. Par ses agitations, elle correspond visiblement et s'intéresse à tout, en exprime les phases, les
40 crises, les péripéties. Elle paraît troublée, effarée, *affolée* (c'est le mot qu'emploient les marins).

Mais personne n'est calme à voir cela. Un si prodigieux mouvement sans aucun bruit, cela paraît moins nature que

magie. Dans les lugubres lieux où l'on voit ce spectacle, il n'est pas égayant, mais d'un effet funèbre.

Quelle en sera l'issue? la terre est inquiète. Qui vaincra, 45
qui l'emportera de ces lumières vivantes? Les deux pôles se le sont demandé.

Il est onze heures du soir. Voici le grand moment. Le combat s'harmonise. Les lumières ont lutté assez. Elles s'entendent, se 50
pacifient et s'aiment. Elles montent ensemble dans la gloire. Elles se transfigurent en sublime éventail, en coupole de feu, sont comme la couronne d'un divin hyménée.

A l'âme terrestre, magnétique, reine du Nord, l'autre s'est mêlée, l'électrique, la vie de l'Équateur. Elles s'embrassent, 55
et c'est la même âme.

La Montagne [Calmann-Lévy, édit.].

L'INTERPRÉTATION DE L'ŒUVRE

La préface de 1869, écrite trente-six ans après les premiers volumes de l'*Histoire de France*, est une interprétation rétrospective de l'œuvre et une reconstruction faite après coup d'un système et d'une méthode. Ni dans la préface de l'*Histoire romaine* (1831), ni dans celle des quatre premiers volumes de l'*Histoire de France* (1833), Michelet ne paraissait avoir clairement conscience des principes directeurs qu'il énonce ici¹. C'est qu'entre temps le développement des sciences naturelles et l'application qu'on a tenté de faire aux sciences morales et à la littérature de leurs méthodes et de leurs résultats ont profondément modifié, depuis 1850, les conceptions des critiques (Taine), des romanciers (Flaubert) et même des poètes (Leconte de Lisle). Ces écrivains, imbus d'esprit scientifique, sont maintenant pénétrés de l'idée que l'organisme humain et, par son intermédiaire, les dispositions morales de l'homme, sont dans une dépendance étroite à l'égard du milieu physique. Ils croient aussi que dans une société, comme dans un organisme vivant, les différents systèmes, idées, mœurs, institutions, religions, se tiennent, se commandent mutuellement et réagissent les uns sur les autres, de telle sorte que la reconstitution artistique du passé doit être une résurrection de la vie intégrale. Ces vues nouvelles ont donné à Michelet une claire conscience de la méthode qu'il avait d'abord suivie d'instinct. Ainsi la préface de 1869 où il l'expose est bien de son temps et se relie au grand mouvement d'idées qui, dans la seconde moitié du XIX^e s. a renouvelé en France les sciences morales, la littérature et l'art.

1. Voici par exemple comment il marque dans la Préface de 1833 l'originalité de son *Histoire de France* : « Je viens de résumer l'histoire politique, l'histoire extérieure. Mais, dans mon livre, elle est éclairée par l'histoire intérieure, par celle de la philosophie et de la religion, du droit et de la littérature.

L'effort est grand, si l'œuvre ne l'est pas. Ce n'est pas moins qu'un récit et un système, une formule de la France, considérée d'une part dans sa diversité de races et de provinces, dans son extension géographique, d'autre part dans son développement chronologique, dans l'unité croissante du drame natio-

PRÉFACE DE L'HISTOIRE DE FRANCE (1869)

La résurrection de la vie intégrale.

Cette noble pléiade historique qui, de 1820 à 1830, jette un si grand éclat, MM. de Barante, Guizot, Mignet, Thiers, Augustin Thierry¹, envisagea l'histoire par des points de vue spéciaux et divers. Tel fut préoccupé de l'élément de race², 5 tel des institutions³, etc., sans voir, peut-être assez combien ces choses s'isolent difficilement, combien chacune d'elles réagit sur les autres. La race, par exemple, reste-t-elle identique sans subir l'influence des mœurs changeantes? Les institutions peuvent-elles s'étudier suffisamment sans tenir compte de 10 l'histoire des idées, de mille circonstances sociales dont elles surgissent? Ces spécialités ont toujours quelque chose d'un peu artificiel, qui prétend éclaircir, et pourtant peut donner de faux profils, nous tromper sur l'ensemble, en dérober l'harmonie supérieure.

15 La vie a une condition souveraine et bien exigeante. Elle n'est véritablement la vie qu'autant qu'elle est complète. Ses organes sont tous solidaires et ils n'agissent que d'ensemble. Nos fonctions se lient, se supposent l'une l'autre. Qu'une seule manque, et rien ne vit plus. On croyait autrefois pouvoir par 20 le scalpel isoler, suivre à part chacun de nos systèmes; cela ne se peut pas, car tout influe sur tout.

Ainsi, tout ou rien. Pour retrouver la vie historique, il faudrait patiemment la suivre en toutes ses voies, toutes ses formes, tous ses éléments. Mais il faudrait aussi, d'une passion 25 plus grande encore, refaire et rétablir le jeu de tout cela, l'action réciproque de ces forces diverses, dans un puissant mouvement qui redeviendrait la vie même.

Un maître dont j'ai eu, non le génie sans doute, mais la violente volonté, Géricault⁴, entrant dans le Louvre (dans le 30 Louvre d'alors où tout l'art de l'Europe se trouvait réuni)⁵,

nal. C'est un tissu dont la trame est l'espace et la matière, dont la trame est le temps et la pensée ». — 1. Barante avait donné une *Histoire des ducs de Bourgogne* (1824-1826); Guizot, des *Essais sur l'Histoire de France* (1823); Mignet, une *Histoire de la Révolution française* (1824); Thiers, une *Histoire de la*

Révolution française (1823-1827). Sur A. Thierry, voyez ci-dessus, p. 1328. — 2. A. Thierry. — 3. Guizot. — 4. Peintre célèbre, l'un des premiers en date de l'école romantique (1790-1824). — 5. Avant que les tableaux enlevés par Napoléon à divers musées d'Europe n'eussent été restitués aux Alliés en 1815.

ne parut pas troublé. Il dit : « C'est bien ! je m'en vais le refaire. » En rapides ébauches qu'il n'a jamais signées, il allait saisissant et s'appropriant tout. Et, sans 1815, il eût tenu parole. Telles sont les passions, les furies du bel âge.

Plus compliqué encore, plus effrayant était mon problème historique posé comme *résurrection de la vie intégrale*, non pas dans ses surfaces, mais dans ses organismes intérieures et profonds. Nul homme sage n'y eût songé. Par bonheur, je ne l'étais pas.

Dans le brillant matin de juillet, sa vaste espérance, sa puissante électricité, cette entreprise surhumaine n'effraya pas 40 un jeune cœur. Nul obstacle à certaines heures. Tout se simplifie par la flamme. Mille choses embrouillées s'y résolvent, y retrouvent leurs vrais rapports, et (s'harmonisant) s'illuminent. Bien des ressorts inertes et lourds s'ils gisent à part, roulent d'eux-mêmes, s'ils sont replacés dans l'ensemble. 45

Telle fut ma foi du moins, et cet acte de foi, quelle que fût ma faiblesse, agit. Ce mouvement immense s'ébranla sous mes yeux. Ces forces variées, et de nature et d'art, se cherchèrent, s'arrangèrent, malaisément d'abord. Les membres du grand corps, peuples, races, contrées, s'agencèrent de la mer au Rhin, 50 au Rhône, aux Alpes, et les siècles marchèrent de la Gaule à la France.

La nation personne vivante.

... Lorsque je commençai, un livre de génie existait, celui de Thierry¹. Sagace et pénétrant, délicat interprète, grand ciseleur, admirable ouvrier, mais trop asservi à un maître. 55 Ce maître, ce tyran, c'est le point de vue exclusif, systématique de la perpétuité des races. Ce qui fait, au total, la beauté de ce grand livre, c'est qu'avec ce système, qu'on croirait fataliste, partout on sent respirer en dessous un cœur ému contre la force fatale, l'invasion, tout plein de l'âme nationale et du 60 droit de la liberté.

Je l'ai beaucoup aimé et admiré. Cependant, le dirai-je ? ni le matériel, ni le spirituel ne me suffisait dans son livre.

Le matériel, la race, le peuple qui la continue, me parais-

1. L'*Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands* (1825). Voir page 1331.

65 saient avoir besoin qu'on mît dessous une bonne forte base, la terre, qui les portât et les nourrit. Sans une base géographique, le peuple, l'acteur historique, semble marcher en l'air comme dans les peintures chinoises où le sol manque. Et notez que ce sol n'est pas seulement le théâtre de l'action. Par la
70 nourriture, le climat, etc., il y influe de cent manières. Tel le nid, tel l'oiseau. Telle la patrie, tel l'homme.

La race, élément fort et dominant aux temps barbares, avant le grand travail des nations, est moins sensible, est faible, effacée presque, à mesure que chacune s'élabore, se
75 personnifie. L'illustre M. Mill dit fort bien : « Pour se dispenser de l'étude des influences morales et sociales, ce serait un moyen trop aisé que d'attribuer les différences de caractère, de conduite, à des différences naturelles indestructibles. »

Contre ceux qui poursuivent cet élément de race et l'exa-
80 gèrent aux temps modernes, je dégageai de l'histoire elle-même un fait moral énorme et trop peu remarqué. C'est le puissant *travail de soi sur soi*, où la France, par son progrès propre, va transformant tous ses éléments bruts. De l'élément romain municipal, des tribus allemandes, du clan celtique, annulés,
85 disparus, nous avons tiré à la longue des résultats tout autres et contraires même, en grande partie, à tout ce qui les précéda.

La vie a sur elle-même une action de personnel enfantement, qui, de matériaux préexistants, nous crée des choses absolument nouvelles. Du pain, des fruits que j'ai mangés, je fais
90 du sang rouge et salé qui ne rappelle en rien ces aliments d'où je le tire. Ainsi va la vie historique, ainsi va chaque peuple se faisant, s'engendrant, broyant, amalgamant des éléments, qui y restent sans doute à l'état obscur et confus, mais sont bien peu de chose relativement à ce que fit le long travail
95 de la grande âme.

La France a fait la France, et l'élément fatal de race m'y semble secondaire. Elle est fille de sa Liberté. Dans le progrès humain, la part essentielle est à la force vive, qu'on appelle homme. *L'homme est son propre Prométhée.*

100 En résumé, l'histoire, telle que je la voyais en ces hommes éminents (et plusieurs admirables) qui la représentaient me paraissait encore faible en ses deux méthodes :

Trop peu matérielle, tenant compte des races, non du sol, du climat, des aliments, de tant de circonstances physiques et physiologiques. 105

Trop peu spirituelle, parlant des lois, des actes politiques, non des idées, des mœurs, non du grand mouvement progressif, intérieur, de l'âme nationale.

La personnalité de l'historien.

Voici enfin une théorie qui semblera paradoxale. A l'époque où triomphe la littérature objective, où les purs artistes eux-mêmes déclarent que l'auteur doit, en écrivant, se détacher des sentiments, des idées, des passions de son temps, et même faire abstraction, s'il se peut, de sa personnalité individuelle, Michelet vient déclarer que dans une science telle que l'histoire, la personnalité moderne de l'historien permet seule d'éclairer et d'interpréter le passé.

Ma vie fut en ce livre, elle a passé en lui. Il a été mon seul événement. Mais cette identité du livre et de l'auteur n'a-t-elle pas un danger? L'œuvre n'est-elle pas colorée des sentiments du temps de celui qui l'a faite? 110

C'est ce qu'on voit toujours. Nul portrait si exact, si conforme au modèle, que l'artiste n'y mette un peu de lui. Nos maîtres en histoire ne se sont pas soustraits à cette loi. Tacite, en son Tibère, se peint aussi avec l'étouffement de son temps, « les quinze longues années » de silence. Thierry, en nous contant Klodowig, Guillaume et sa conquête, a le souffle intérieur, l'émotion de la France envahie récemment, et son opposition au règne qui semblait celui de l'étranger. 120

Si c'est là un défaut, il nous faut avouer qu'il nous rend bien service. L'historien qui en est dépourvu, qui entreprend de s'effacer en écrivant, de ne pas être, de suivre par derrière la chronique contemporaine (comme Barante a fait pour Froissart), n'est point du tout historien. Le vieux chroniqueur, très charmant, est absolument incapable de dire à son pauvre valet qui va sur ses talons, ce que c'est que le grand, le sombre, le terrible xiv^e siècle. Pour le savoir, il faut toutes nos forces d'analyse et d'érudition, il faut un grand engin qui perce les mystères inaccessibles à ce conteur. Quel engin, quel moyen? La personnalité moderne si puissante et tant agrandie. 130

VERTU DU TRAVAIL ET DE LA SOUFFRANCE

Que t'importe, jeune homme? Viens avec moi plutôt. Asseyons-nous au pied de ces héros d'airain que le soleil levant de Delphes embrase. Tous les monts se couronnent d'une lumière vive et pure. Dentelés finement, comme d'un net acier
5 sur l'azur, leurs pics percent le ciel. Celui-ci, calme et fort, qui regarde d'en haut tous ses voisins de Thessalie, il triomphe en sa gloire. C'est Cœta, le bûcher d'Hercule.

Puisse la légende héroïque lutter contre Bacchus! Puisse le bon, le grand Hercule raffermir, soutenir ce jeune homme chan-
10 celant, le tenir ferme et haut dans le saint parti de la lyre. S'il a été parfois un rival d'Apollon, il est encore plus son ami. Il est le héros d'Occident que persécute l'oriental Bacchus, le féminin, le furieux.

Ce qui avait manqué au noble dieu du jour pour soutenir
15 cette grande guerre, voudrais-tu le savoir? C'est la peine, la douleur, la mort, c'est le bûcher, mon fils! Apollon qui n'est que lumière n'a pu descendre au royaume sombre. Il n'a pas eu la lutte, il n'a pas eu l'effort contre la mort, contre l'amour. Il n'a pas eu le malheur et les crimes involontaires, et les expia-
20 tions d'Hercule, cette flamme enfin qui, traversée, le met pur et vainqueur au ciel.

Mais ce qui a manqué le plus à Apollon, c'est le travail. Il avait essayé, il se fit maçon même; mais sa trop fine main aurait perdu la lyre, n'en aurait plus senti les cordes délicates.
25 A d'autres il a laissé les labeurs, la sueur, la course aux pieds ailés d'Hermès, la lutte au bras d'Hercule, les œuvres méprisées de la grande lutte contre la terre. Il lui laisse le meilleur peut-être, le dur travail, mon fils, le grand viatique de la vie qui la maintient sereine et forte. L'art éthéré, la muse, sont-ils assez?
30 J'en doute. Suffisent-ils pour nous soutenir contre l'assaut de la nature? Non, crois-moi, il faut la fatigue, le travail de toutes les heures. Moi, je le remercie. Il m'a servi, mené, mieux qu'un meilleur peut-être. Je mourrai riche d'œuvres, sinon de résultats, au moins de grandes volontés. Je les dépose aux pieds
35 d'Hercule.

PASTEUR

LA DÉMONSTRATION SCIENTIFIQUE

Ses recherches sur les fermentations avaient conduit Pasteur à ruiner, à l'aide de longues et nombreuses expériences, l'ancienne doctrine des *générations spontanées*. Mais celle-ci avait encore des tenants, et l'Académie des Sciences, bien qu'elle inclinât vers la théorie de Pasteur, avait nommé une commission destinée à clore cette polémique. C'est dans ces circonstances que, le 7 avril 1864, Pasteur fit une grande conférence à la Sorbonne sur une question qui ne passionnait pas seulement le monde des savants. Dans le public on pouvait voir en effet Alexandre Dumas père, George Sand, la princesse Mathilde.

La difficulté était extrême pour Pasteur d'exposer ses théories et ses expériences devant un tel auditoire. Il réussit pourtant à faire une démonstration lumineuse de sa théorie; il parvint même à réaliser une expérience simple et décisive devant ses auditeurs. La manière dont l'exposé est conduit, la clarté des raisonnements, leur rigueur logique font de ces pages un modèle de discussion scientifique.

LA GÉNÉRATION SPONTANÉE

De bien grands problèmes¹ s'agitent aujourd'hui et tiennent tous les esprits en éveil : unité ou multiplicité des races humaines, création de l'homme depuis quelques mille ans ou depuis quelques mille siècles, fixité des espèces ou transformation lente et progressive des espèces les unes dans les autres, la matière 5 réputée éternelle, en dehors d'elle, le néant, l'idée de Dieu inutile; voilà quelque-unes de ces questions livrées de nos jours aux disputes des hommes².

Ne craignez pas que je vienne ici avec la prétention de résoudre l'un quelconque de ces graves sujets; mais à côté, dans 10 le voisinage de ces mystères, il y a une question qui leur est directement ou indirectement associée et dont je puis oser peut-être vous entretenir, parce qu'elle est accessible à l'expérience et qu'à ce point de vue j'en ai fait l'objet d'études sévères et consciencieuses.

C'est la question des générations dites spontanées.

La matière peut-elle s'organiser d'elle-même? En d'autres

1. Conférence faite aux « Soirées scientifiques de la Sorbonne, » le 7 avril 1864, *Œuvres*

de Pasteur, t. I. — 2. Souvenir de l'Écriture : « Il a livré le monde aux disputes des hommes. »

termes, des êtres peuvent-ils venir au monde sans parents, sans aïeux. Voilà la question à résoudre.

- 20 Il faut bien le dire : la croyance aux générations spontanées a été une croyance de tous les âges : universellement acceptée dans l'antiquité, plus discutée dans les temps modernes et surtout de nos jours. C'est cette croyance que je vais combattre.

Sa durée pour ainsi dire indéfinie à travers les âges m'inquiète
25 fort peu, car vous savez sans doute que les plus grandes erreurs peuvent compter par siècles leur existence ; et d'ailleurs si cette durée pouvait vous paraître un argument, il me suffirait de rappeler ici la puérilité des motifs allégués autrefois en faveur de la doctrine.

- 30 Voici par exemple ce qu'écrivait encore au XVII^e siècle un célèbre médecin alchimiste Van Helmont¹ :

« L'eau de fontaine la plus pure, mise dans un vase imprégné de l'odeur d'un ferment, se moisit et engendre des vers. Les odeurs qui s'élèvent du fond des marais produisent des gre-
35 nouilles, des limaces, des sangsues, des herbes. »

Et ailleurs — notez bien que l'expérience dont je vais parler, Van Helmont affirme l'avoir faite : ce sera dans cette leçon la première preuve qu'il est aisé de faire des expériences, mais très malaisé d'en faire d'irréprochables.

- 40 « Si l'on comprime une chemise sale dans l'orifice d'un vaisseau contenant des grains de froment, le froment sorti de la chemise sale, modifié par l'odeur du grain, donne lieu à la transmutation du froment en souris après vingt et un jours environ. » Et Van Helmont ajoute que les souris sont adultes : qu'il en
45 est de mâles et de femelles et qu'elles peuvent reproduire l'espèce.

Voilà, Messieurs, les expériences qui au XVII^e siècle appuyaient la doctrine de la génération spontanée.

[Pasteur en vient alors aux défenseurs actuels de la génération spontanée et critique vivement leur expérimentation. Il montre que les expériences ont été mal faites : les reprenant devant son auditoire, il prouve d'abord qu'il est impossible de manipuler sur la cuve à mercure sans faire pénétrer dans l'intérieur du vase les poussières qui sont à sa surface et, par suite, sans introduire des germes. Puis il passe à une deuxième expérience.]

1. La renommée de Van Helmont était encore considérable au XVIII^e siècle et même au début du XIX^e siècle. Il avait fait progresser la chimie et la médecine.

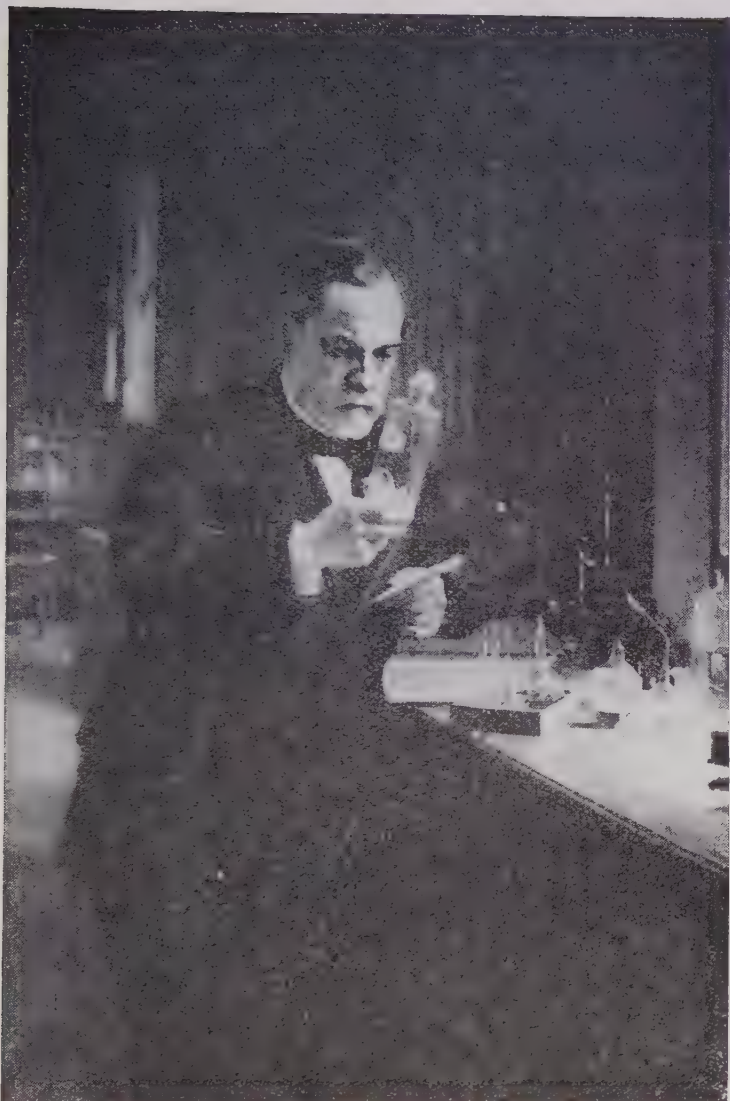


Photo Hachette.

PASTEUR.

Portrait peint par Edelfelt. (Musée du Jeu de Paume.)

Voici, Messieurs, une infusion de matière organique d'une
50 limpidité parfaite, limpide comme de l'eau distillée et qui est
extrêmement altérable. Elle a été préparée aujourd'hui. Demain
déjà elle contiendra des animalcules, de petits infusoires ou
des flocons de moisissures.

Je place une portion de cette infusion de matière organique
55 dans un vase à long col, tel que celui-ci. Je suppose que je fasse
bouillir le liquide et qu'ensuite je laisse refroidir. Au bout de
quelques jours il y aura des moisissures ou des animalcules
infusoires développés dans le liquide. En faisant bouillir, j'ai
détruit les germes qui pouvaient exister dans le liquide et à la
60 surface des parois du vase. Mais comme cette infusion se trouve
remuée au contact de l'air, elle s'altère comme toutes les infu-
sions. Maintenant, je suppose que je répète cette expérience,
mais qu'avant de faire bouillir le liquide j'étire à la lampe
d'émailleur le col du ballon, de manière à l'effiler en laissant
65 toutefois son extrémité ouverte. Cela fait, je porte le liquide
du ballon à l'ébullition, puis je laisse refroidir. Or le liquide
de ce deuxième ballon restera complètement inaltéré non pas
deux jours, non pas trois, quatre, non pas un mois, une année,
mais trois ou quatre années, car l'expérience dont je vous parle
70 a déjà cette durée. Le liquide reste parfaitement limpide,
limpide comme de l'eau distillée. Quelle différence y a-t-il
donc entre ces deux vases? Ils renferment le même liquide, ils
renferment tous deux de l'air, tous les deux sont ouverts. Pour-
quoi donc celui-ci s'altère-t-il tandis que celui-là ne s'altère
75 pas? La seule différence, Messieurs, qui existe entre les deux
vases, la voici. Dans celui-ci les poussières sont en suspension
dans l'air et leurs germes peuvent tomber par le goulot du vase
et arriver au contact du liquide où ils trouvent un élément
approprié et se développent. De là les êtres microscopiques. Ici,
80 au contraire, il n'est pas possible ou du moins il est très difficile,
à moins que l'air ne soit vivement agité, que les poussières
en suspension dans l'air puissent entrer dans ce vase. Où vont-
elles? Elles tombent sur le col recourbé. Quand l'air rentre dans
le vase par les lois de la diffusion et de la variation de tempéra-
85 ture, celles-ci n'étant jamais brusques, l'air rentre lentement
et assez lentement pour que ses poussières et toutes les par-

ticules solides qu'il charrie tombent à l'ouverture du col, ou s'arrêtent dans les premières parties de la courbure.

Cette expérience est pleine d'enseignements. Car remarquez bien que tout ce qu'il y a dans l'air, tout hormis ses poussières, 90 peut entrer très facilement dans l'intérieur du vase et arriver au contact du liquide. Imaginez ce que vous voudrez dans l'air : électricité, magnétisme, ozone et même ce que nous n'y connaissons pas encore, tout peut entrer et venir au contact de l'infusion. Il n'y a qu'une chose qui ne puisse pas rentrer faci- 95 lement, ce sont les poussières en suspension dans l'air, et la preuve que c'est bien cela, c'est que si j'agite vivement le vase deux ou trois fois, dans deux ou trois jours il renferme des animalcules et des moisissures. Pourquoi? Parce que la rentrée de l'air a eu lieu brusquement et a entraîné avec lui des poussières. 100

Et, par conséquent, Messieurs, moi aussi, pourrais-je dire en vous montrant ce liquide, j'ai pris dans l'immensité de la création une goutte d'eau et je l'ai prise toute pleine de la gelée féconde, c'est-à-dire, pour parler le langage de la science, toute pleine des éléments appropriés au développement des êtres 105 inférieurs. Et j'attends, et j'observe et je l'interroge et je lui demande de vouloir bien recommencer pour moi la primitive création : ce serait un si beau spectacle. Mais elle est muette! Elle est muette, depuis plusieurs années que ces expériences sont commencées. Ah! c'est que j'ai éloigné d'elle et que j'éloigne 110 encore en ce moment, la seule chose qu'il n'ait pas été donné à l'homme de produire, j'ai éloigné d'elle les germes qui flottent dans l'air, car la vie c'est le germe et le germe c'est la vie.

Jamais la doctrine de la génération spontanée ne se relèvera du coup mortel que je lui porte. 115

SCIENCE ET RELIGION

Aux philosophes et aux savants contemporains qui prétendaient que la Science, en éliminant le mystère du monde, tendait à évincer la Religion, Pasteur opposa toujours sa conviction que la Science et la Religion ont chacune leur domaine.

Il en donna une éclatante affirmation dans son discours de réception à l'Académie française, où il devait prononcer l'éloge de son prédécesseur, Littré. Or Littré avait été précisément un défenseur du *positivisme*, c'est-à-dire de la théorie suivant laquelle l'homme ne doit ajouter foi qu'aux vérités qui sont l'objet

d'une connaissance scientifique. Dans le passage suivant, Pasteur qui se souvient de Pascal, s'efforce de montrer que l'*infini*, donnée positive, échappe cependant à la connaissance scientifique.

LE SENTIMENT DE L'INFINI

Le positivisme ne pêche pas seulement par une erreur de méthode. Dans la trame, en apparence serrée, de ses propres raisonnements, se révèle une considérable lacune, et je suis surpris que la sagacité de M. Littré ne l'ait pas mise en
5 lumière.

A maintes reprises, il définit ainsi le positivisme envisagé au point de vue pratique : « Je nomme positivisme tout ce qui se fait dans la société pour l'organiser suivant la conception positive, c'est-à-dire scientifique du monde. »

10 Je suis prêt à accepter cette définition, à la condition qu'il en soit fait une application rigoureuse ; mais la grande et visible lacune du système consiste en ce que, dans la conception positive du monde, il ne tient pas compte de la plus importante des notions positives : celle de l'infini.

15 Au delà de cette voûte étoilée, qu'y a-t-il ? De nouveaux cieux étoilés. Soit ! Et au delà ? L'esprit humain, poussé par une force invincible ne cessera jamais de se demander : « Qu'y a-t-il au delà ? » Veut-il s'arrêter soit dans le temps, soit dans l'espace ? Comme le point où il s'arrête n'est qu'une grandeur finie, plus
20 grande seulement que toutes celles qui l'ont précédée, à peine commence-t-il à l'envisager, que revient l'implacable question et toujours, sans qu'il puisse faire taire sa curiosité. Il ne sert à rien de répondre : au delà sont des espaces, des temps et des grandeurs sans limites. Nul ne comprend ces paroles. Celui qui
25 proclame l'existence de l'infini, et personne ne peut y échapper, accumule dans cette affirmation plus de surnaturel qu'il n'y en a dans tous les miracles de toutes les religions ; car la notion de l'infini a ce double caractère de s'imposer et d'être incompréhensible. Quand cette notion s'empare de l'entendement, il n'y a
30 qu'à se prosterner. Encore, à ce moment de poignantes angoisses, il faut demander grâce à sa raison, tous les ressorts de la vie intellectuelle menacent de se détendre : on se sent près d'être saisi par la sublime folie de Pascal. Cette notion primitive et

primordiale, le positivisme l'écarte gratuitement, elle et toutes ses conséquences dans la vie des sociétés. 35

La notion de l'infini dans le monde, j'en vois partout l'inévitable expression. Par elle, le surnaturel est au fond de tous les cœurs. L'idée de Dieu est une forme de l'infini. Tant que le mystère de l'infini pèsera sur la pensée humaine, des temples seront élevés au culte de l'infini, que le Dieu s'appelle Brahma, 40 Allah, Jéhovah ou Jésus. Et sur la dalle de ces temples vous verrez des hommes agenouillés, prosternés, abîmés dans la pensée de l'infini. La métaphysique ne fait que traduire au dedans de nous la notion dominatrice de l'infini. La conception de l'idéal, n'est-elle pas encore la faculté, reflet de l'infini qui, en présence 45 de la beauté, nous porte à imaginer une beauté supérieure? La science et la passion de comprendre sont-elles autre chose que l'effet de l'aiguillon du savoir que met en notre âme le mystère de l'Univers? Où sont les vraies sources de la dignité humaine, de la liberté et de la démocratie moderne, sinon dans 50 la notion de l'infini devant laquelle tous les hommes sont égaux?

Les Grecs avaient compris la mystérieuse puissance de ces dessous des choses. Ce sont eux qui nous ont légué un des plus beaux mots de notre langue, le mot enthousiasme — *En Theos*¹ — Un Dieu intérieur. 55

La grandeur des actions humaines se mesure à l'inspiration qui les fait naître. Heureux celui qui porte en soi un Dieu, un idéal de la beauté et qui lui obéit : idéal de l'art, idéal de la science, idéal de la patrie, idéal des vertus de l'Évangile! Ce sont les sources vives des grandes pensées et des grandes actions. 60 Toutes s'éclairent des reflets de l'infini.

Discours de réception à l'Académie française, séance du 27 avril 1882.

L'ESPRIT SCIENTIFIQUE

Le 14 novembre 1888, en présence du Président de la République, Sadi Carnot, fut inauguré l'Institut Pasteur, qui avait été édifié à l'aide d'une souscription internationale. Dans un discours, que dut lire son fils, l'émotion empêchant Pasteur de le prononcer, le grand savant fit en quelque sorte « son testament². » Il rassembla en quelques phrases les idées qui lui étaient les plus chères, et que domine une foi ardente en la Science.

1. *Theos* : Dieu; *En* : à l'intérieur. — Radot dans son livre : *La Vie de Pasteur*
2. L'expression est de M. René Vallery- (Hachette).

LE TESTAMENT D'UN SAVANT

Cet enthousiasme que vous avez eu dès la première heure, gardez-le, mes chers collaborateurs, mais donnez-lui pour compagnon inséparable un sévère contrôle. N'avancez rien qui ne puisse être prouvé d'une façon simple et décisive.

5 Ayez le culte de l'esprit critique. Réduit à lui seul, il n'est ni un éveilléur d'idées, ni un stimulant de grandes choses. Sans lui tout est caduc. Il a toujours le dernier mot. Ce que je vous demande là, et ce que vous demanderez à votre tour aux disciples que vous formerez est ce qu'il y a de plus difficile
10 à l'inventeur.

Croire que l'on a trouvé un fait scientifique important, avoir la fièvre de l'annoncer, et se contraindre des journées, des semaines, parfois des années à se combattre soi-même, à s'efforcer de ruiner ses propres expériences, et ne proclamer
15 sa découverte que lorsqu'on a épuisé toutes les hypothèses contraires, oui, c'est une tâche ardue.

Mais quand, après tant d'efforts, on est enfin arrivé à la certitude, on éprouve une des plus grandes joies que puisse ressentir l'âme humaine, et la pensée que l'on contribuera à
20 l'honneur de son pays rend cette joie plus profonde encore. Si la science n'a pas de patrie, l'homme de science doit en avoir une et c'est à elle qu'il doit reporter l'influence que ses travaux peuvent avoir dans le monde.

S'il m'était permis, Monsieur de Président¹, de terminer par
25 une réflexion philosophique provoquée en moi par votre présence dans cette salle de travail, je dirais que deux lois contraires semblent aujourd'hui en lutte : une loi de sang et de mort qui, en imaginant chaque jour de nouveaux moyens de combat, oblige les peuples à être toujours prêts pour le champ
30 de bataille, et une loi de paix, de travail, de salut qui ne songe qu'à délivrer l'homme des fléaux qui l'assiègent.

L'une ne cherche que les conquêtes violentes, l'autre que le soulagement de l'humanité. Celle-ci met une vie humaine au-dessus de toutes les victoires ; celle-là sacrifierait des centaines

1. Pasteur s'adresse à Sadi Carnot.

de mille existences à l'ambition d'un seul. La loi dont nous 35
 sommes les instruments cherche même à travers le carnage à
 guérir les maux sanglants de cette loi de la guerre. Les panse-
 ments inspirés par nos méthodes antiseptiques peuvent pré-
 server des milliers de soldats. Laquelle de ces deux lois l'empor-
 tera sur l'autre? Dieu seul le sait, mais ce que nous pouvons 40
 assurer, c'est que la science française se sera efforcée, en obéis-
 sant à cette loi d'humanité, de reculer les frontières de la
 vie.

BERTHELOT

LA FOI EN LA SCIENCE

Le 5 avril 1894 Marcellin Berthelot, que ses découvertes sur les synthèses chimiques avaient rendu célèbre, prit la parole au banquet de la Chambre syndicale des produits chimiques. Dépassant les résultats acquis et imaginant les progrès que pourrait réaliser la science en l'espace d'un siècle, il traça une esquisse de ce que serait vraisemblablement la Terre en l'an 2000. On verra que si les vues de Berthelot ressemblent à certaines conceptions des romanciers utopistes, elles en diffèrent en ce qu'elles ne font que *prolonger* des connaissances positives et des découvertes réalisées.

LE MONDE EN L'AN 2000

On a souvent parlé de l'état futur des sociétés humaines; je veux à mon tour les imaginer, telles qu'elles seront en l'an 2000, au point de vue chimique bien entendu, nous parlons chimie à cette table.

5 Dans ce temps-là, il n'y aura plus dans le monde ni agriculture, ni pâtres, ni laboureurs; le problème de l'existence par la culture du sol aura été supprimé par la chimie. Il n'y aura plus de mines de charbon de terre, ni d'industries souterraines, ni par conséquent de grèves de mineurs; le problème des com-
10 bustibles aura été supprimé par le concours de la chimie et de la physique.

Déjà nous avons vu la force des bras humains remplacée par celle de la vapeur, c'est-à-dire par l'énergie chimique empruntée à la combustion de charbon; mais cet agent doit
15 être extrait péniblement du sein de la terre et la proportion en diminue sans cesse. Il faut trouver mieux. Or le principe de cette invention est facile à concevoir : Il faut utiliser la chaleur solaire, il faut utiliser la chaleur centrale de notre globe. Les progrès constants de la science font naître l'espérance
20 de capter ces sources d'une énergie illimitée. Pour capter la chaleur centrale, par exemple, il suffirait de creuser des puits de quatre à cinq mille mètres de profondeur : ce qui ne surpasse peut-être pas les moyens des ingénieurs

actuels, et surtout ceux des ingénieurs de l'avenir. On trouvera de la chaleur, origine de toute vie et de toute industrie. 25 Ainsi l'eau atteindrait au fond de ces puits une température élevée et développerait une pression capable de faire marcher toutes les machines possibles. Sa distillation continue produirait cette eau pure, exempte de microbes, que l'on recherche aujourd'hui à si grands frais, à des fontaines parfois conta- 30 minées. A cette profondeur, on posséderait une source d'énergie thermo-électrique sans limites et incessamment renouvelée. On aurait donc la force partout présente, sur tous les points du globe, et bien des milliers de siècles s'écouleraient avant qu'elle éprouvât une diminution sensible. Mais revenons à nos mou- 35 tons, je veux dire à la chimie. Qui dit source d'énergie calorifique ou électrique, dit source d'énergie chimique. Avec une telle source, la fabrication de tous les produits chimiques devient facile, économique, en tout temps, en tout lieu, en tout point de la surface du globe. 40

C'est là que nous trouverons la solution économique du plus grand problème qui relève de la chimie, celui de la fabrication des produits alimentaires. En principe, il est déjà résolu; la synthèse des graisses et des huiles est réalisée depuis quarante ans, celle des sucres et des hydrates de carbone¹ s'accomplit 45 de nos jours. Ainsi le problème des aliments, ne l'oublions pas, est un problème chimique. Le jour où l'énergie sera obtenue économiquement, on ne tardera guère à fabriquer des aliments de toutes pièces, avec le carbone emprunté à l'acide carbonique, avec l'hydrogène pris à l'eau, avec l'azote et 50 l'oxygène tirés de l'atmosphère.

Ce que les végétaux ont fait jusqu'à présent, à l'aide de l'énergie empruntée à l'univers ambiant, nous l'accomplissons bien mieux d'une façon plus étendue et plus parfaite que ne le fait la nature²; car telle est la puissance de la synthèse chi- 55 mique.

Un jour viendra où chacun emportera pour se nourrir sa petite tablette azotée, sa petite motte de matière grasse, son petit

1. C'est Berthelot lui-même qui a réalisé les premières synthèses des alcools, des acides et des corps gras. — 2. Allusion à la fabrication des engrais azotés et des nitrates.

morceau de fécule ou de sucre, un petit flacon d'épices aromatiques, accommodés à son goût personnel : tout cela fabriqué économiquement et en quantités inépuisables par nos usines; tout cela indépendant des saisons irrégulières, de la pluie ou de la sécheresse, de la chaleur qui dessèche les plantes, ou de la gelée qui détruit l'espoir de fructification; tout cela enfin exempt de ces microbes pathogènes¹, origine des épidémies et ennemis de la vie humaine.

Ce jour-là, la chimie aura accompli dans le monde une révolution radicale dont personne ne peut mesurer la portée, il n'y aura plus ni champs couverts de moissons, ni vignobles, ni prairies remplies de bestiaux. L'homme gagnera en douceur et en moralité, parce qu'il cessera de vivre par le carnage et la destruction des créatures vivantes. Il n'y aura plus de distinction entre les régions fertiles et les régions stériles. Peut-être même que les déserts de sable deviendront le séjour de prédilection des civilisations humaines, parce qu'ils sont plus salubres que ces alluvions empestées et ces plaines marécageuses, engraisées de putréfaction, qui sont aujourd'hui les sièges de notre agriculture.

Dans cet empire universel de la force chimique, ne croyez pas que l'art, la beauté, le charme de la vie humaine soient destinés à disparaître. Si la surface terrestre cesse d'être utilisée comme aujourd'hui, et disons-le tout bas, défigurée par les travaux géométriques de l'agriculture, elle se recouvrira alors de verdure, de bois, de fleurs; la terre deviendra un vaste jardin, arrosé par les eaux souterraines et où la race humaine vivra dans l'abondance et dans la joie du légendaire âge d'or.

Gardez-vous cependant de penser qu'elle vivra dans la paresse et la corruption morale. Le travail fait partie du bonheur. Or il a été dit dans le livre de la Sagesse² : « Qui accroît la science, accroît le travail. » Dans le futur âge d'or, chacun travaillera plus que jamais. Or l'homme qui travaille est bon, le travail est la source de toute vertu. Dans ce monde renouvelé, chacun travaillera avec zèle, parce qu'il jouira du fruit de son travail; chacun trouvera dans cette rémunération légitime et intégrale

1. Qui produisent des maladies. — 2. Dans la Bible.

les moyens pour pousser au plus haut point son développement 95
intellectuel, moral, esthétique.

Science et Morale [Calmann-Lévy, édit.].

LA SCIENCE BASE DE LA POLITIQUE ET DE LA MORALE

Au contact de Renan, qui était un de ses plus intimes amis, et convaincu que les progrès de la science ne pourraient qu'améliorer les conditions matérielles et morales de la vie humaine, Berthelot en vint à concevoir un système philosophique dans lequel la Science se substituerait à la morale.

C'est dans un discours, prononcé à l'occasion du cinquantenaire de sa première publication scientifique, le 24 novembre 1901, que Berthelot définit avec une grande netteté cette conception audacieuse.

On va voir que le principe essentiel de cette morale et de cette politique scientistes est celui de l'interdépendance des êtres et des choses. Notons d'ailleurs que Berthelot considère seulement que les progrès de la science *tendent* vers un pareil résultat et n'érige point son hypothèse en axiome.

Les découvertes si brillantes du siècle passé, ces découvertes, déclarons-le hautement, nul n'a le droit d'en revendiquer le mérite exclusif. La Science est essentiellement une œuvre collective poursuivie pendant le cours des temps par l'effort d'une multitude de travailleurs de tout âge et de toute nation, 5 se succédant et associés, en vertu d'une entente tacite pour la recherche de la vérité pure et pour les applications de cette vérité à la transformation continue de la condition de tous les hommes.

Autrefois, on envisageait les savants comme un petit groupe 10 d'amateurs et de gens de loisir, entretenus aux frais des classes laborieuses et exécutant une œuvre de luxe et de curiosité, pour l'amusement des favoris de la fortune. Cette vue étroite et injuste, qui tenait si peu de compte de notre dévouement à la vérité et de nos services, ce préjugé a fini par disparaître, 15 lorsque le développement de la Science a montré que les lois de la nature étaient applicables à la pratique des industries et qu'elles avaient pour effet de substituer aux vieilles recettes, traditionnelles et empiriques, les règles profitables des théories fondées sur l'observation et sur l'expérience. 20

Aujourd'hui qui oserait encore regarder la science comme un amusement stérile, en présence de l'accroissement général de la richesse nationale et privée qui en résulte? Pour nous borner à citer le plus intéressant peut-être des services que la science

25 a rendus, il suffit de comparer la condition servile et misérable des masses populaires dans le passé, telles que les documents historiques nous la font connaître, avec leur condition présente, déjà si relevée en dignité et en bien-être, sans préjudice des justes espérances dont elles poursuivent la réalisation. Est-il
30 un homme d'État qui doute des services plus grands encore que l'on doit attendre de ces progrès incessants? La Science est la bienfaitrice de l'humanité.

Voilà comment l'utilité tangible des résultats scientifiques a fait comprendre aux pouvoirs publics que le travail des
35 laboratoires devait être encouragé et soutenu, parce qu'il profite à tous dans l'ordre économique et dans celui de la santé publique. Mais ce n'est là qu'une portion de notre domaine; la Science élève plus loin ses légitimes prétentions. Elle réclame
40 intellectuelle et la direction morale des sociétés. Sous son impulsion, la civilisation moderne marche d'un pas de plus en plus rapide.

Depuis la première moitié du siècle qui vient de finir, sans remonter plus haut, le monde a étrangement changé de figure :
45 les hommes de ma génération ont vu entrer en jeu, à côté et au-dessus de la nature connue depuis l'antiquité, sinon une *antiphysis*, une contre-nature, comme on l'a dit quelquefois, mais une nature supérieure et en quelque sorte transcendante où la puissance de l'individu est centuplée par la transformation
50 des forces, jusque-là ignorées ou incomprises, empruntées à la lumière, au magnétisme, à l'électricité.

Ce n'est pas tout : élevons-nous à un ordre d'idées plus hautes et plus fécondes. De la connaissance plus profonde de l'univers et de la constitution morale et physique de l'homme
55 résulte une nouvelle conception de la destinée humaine, dirigée par les notions fondamentales de la solidarité universelle, entre toutes les classes et toutes les nations. A mesure que les liens qui unissent les peuples se sont multipliés et resserrés d'avantage, par les progrès de la science et par l'unité des doctrines
60 et des préceptes qu'elle déduit des faits constatés et qu'elle impose sans violence, et cependant d'une façon inéluctable, à toutes les convictions, ces notions ont pris une importance

croissante et de plus en plus irrésistible; elles tendent à devenir les bases purement humaines de la morale et de la politique de l'avenir.

Science et libre pensée. [Calmann-Lévy, édit.].

65

LETTRE A RENAN

Berthelot, né en 1827, était lié depuis l'adolescence à Renan, de quatre ans plus âgé que lui, par une amitié fidèle.

25 août 1892.

Mon cher ami,

Nous vieillissons l'un et l'autre; car si je souffre moins que vous, je n'en ai pas moins des avertissements sourds qui m'enlèvent une partie de ma sécurité. Vous savez d'ailleurs que j'ai toujours eu une nature inquiète. Mais il faut aller jusqu'au bout et tenir courageusement le pari de la vie. C'est 5 ce que vous faites, en poursuivant à travers vos douleurs votre œuvre, le travail de votre vie¹. Le mot de Vespasien, je crois, *Laboremus*², et sa volonté de mourir debout sont notre devoir à tous. En attendant, résistons à la souffrance : c'est encore le procédé le plus sûr que nous ayons pour la diminuer et pour 10 nous maintenir et nous conserver à notre tâche et à l'affection des nôtres.

Je regrette bien de ne pas être auprès de vous pour causer un peu et nous remonter l'un l'autre : névralgies et gênes ne sont pas maladies mortelles et nous irons encore quelques années 15 la main dans la main³.

Correspondance Renan-Berthelot [Calmann-Lévy, édit.].

1. Renan corrigeait alors les épreuves du tome IV de l'*Histoire du Peuple d'Israël*.

2. L'empereur romain Vespasien 7-79 après J.-C.) était sur son lit de mort lorsqu'un tribun militaire entra et lui demanda le mot

d'ordre. L'Empereur expirant répondit : « *Laboremus* », travaillons. Puis il se fit soulever sur ses oreillers parce que, dit-il, « un empereur doit mourir debout ». — 3. Renan mourut le 2 octobre de cette année 1892.

SAINTE-BEUVE

L'INTUITION PSYCHOLOGIQUE

Le *Port-Royal* de Sainte-Beuve est plus qu'un ouvrage de critique littéraire : c'est une histoire morale du xvii^e s. L'auteur a reconstitué et fait revivre avec une merveilleuse intuition psychologique ces âmes hautes et fermes que Corneille avait peintes dans ses tragédies et dont la vie offrait alors maints exemplaires.

LA JOURNÉE DU GUICHET

La mère Angélique Arnauld est, à dix-sept ans et demi, abbesse de Port-Royal ; elle a décidé de réformer le couvent et de le ramener à la stricte observance des règles ecclésiastiques. « Mais le grand point à gagner, c'était la *clôture*¹ ; une clôture exacte, absolue, à l'égard du monde et à l'égard de sa famille, sans excepter M. Arnauld. La mère Angélique se munissait de longue main pour cette résolution capitale. Les murailles étaient suffisamment relevées et sans brèche. A la vêtue d'une sœur qui prit l'habit après Pâques, l'assemblée nombreuse qui y assista fut traitée² en dehors. Plusieurs en murmurèrent, et l'on disait assez haut que, quand ce serait M. Arnauld qui viendrait, sa fille, à coup sûr, n'oserait faire de même et lui interdire l'entrée. » M. Arnauld vint à Port-Royal, malgré les efforts de la mère Angélique pour le détourner de cette visite. Nous allons assister à *une scène d'héroïsme cornélien*.

Ce jour indiqué, sur l'heure du dîner, de dix à onze heures, les religieuses étant au réfectoire, le bruit du carrosse, qui entraînait dans la cour extérieure, s'entendit. Dans ce carrosse il y avait cinq personnes, M. et Mme Arnauld, M. d'Andilly, le fils aîné, 5 alors dans sa vingt et unième année, Mme Le Maître, la fille aînée mariée, enfin une plus jeune sœur de quatorze à quinze ans, Mlle Anne Arnauld. — Au premier bruit, chacune au dedans (de celles qui étaient dans le secret) courut à son poste. Dès le matin, les clefs avaient été retirées des mains des tourières³ par 10 précaution et de peur de surprise, tout comme dans un assaut. La mère Angélique, qui s'était mise depuis quelque temps à prier dans l'église, en sortit et s'avança seule vers la porte de clôture, à laquelle M. Arnauld heurtait déjà. Elle ouvrit le guichet. Ce qui se passa exactement entre eux dans ce premier

1. L'obligation imposée aux religieuses de ne pas sortir de leur couvent et de n'y admettre aucune personne étrangère à la

communauté. — 2. Fut servie au repas. — 3. Sœurs chargées des relations avec les personnes étrangères au couvent.

moment et leurs paroles mêmes, on ne le sait qu'à peu près, car 15 tout le monde du dedans s'était retiré, laissant le colloque s'accomplir, décisif et solennel. M. Arnauld commandait d'ouvrir : la mère Angélique dut tout d'abord prier son père d'entrer dans le petit parloir à côté, afin qu'à travers la grille elle lui pût parler commodément et se donner l'honneur de lui justifier 20 ses résolutions. Mais M. Arnauld n'entendit pas deux fois cette prière. Il tombe des nues à une telle audace dans la bouche de sa fille, il s'emporte et frappe plus violemment, redoublant son ordre avec menace. Mme Arnauld, qui était à deux pas, se mêle aux reproches et appelle sa fille une ingrate. M. d'Andilly, 25 dans tout son feu d'alors, le prend encore plus haut que les autres ; il s'écrie au *monstre* et au *parricide*, comme aurait fait son père dans un plaidoyer¹ ; il interpelle les religieuses absentes, les exhorte à ne pas souffrir qu'un homme comme son père, une famille comme la leur, à qui elles ont tant d'obligations de 30 toutes sortes, essuie chez elles un tel affront. Les apostrophes et le bruit croissant commençaient à retentir au réfectoire. Celles des religieuses qui étaient selon l'esprit de la mère s'entre-regardaient avec anxiété et priaient Dieu en leur cœur qu'il la fortifiât. D'autres, moins régénérées, n'y pouvaient tenir et 35 éclataient ouvertement pour M. Arnauld. La bonne vieille sœur Morel, celle même à qui nous avons vu tant d'attache pour son *petit jardin*², dont elle ne rendit la clef qu'à toute extrémité, et qui probablement ne l'avait pas encore rendue alors, s'écriait : *C'est une honte de ne pas ouvrir à M. Arnauld !* Les femmes de 40 journée, qui se trouvaient dans la cour, prenaient également parti et laissaient aller des murmures contre l'ingratitude de Mme l'abbesse.

Dans tout ce bruit pourtant, M. Arnauld, voyant qu'il n'arrivait pas à ses fins, s'avisa de demander qu'on lui rendît au 45 moins ses filles, ses deux autres filles qui étaient au couvent, la jeune Agnès, âgée de quinze à seize ans, et celle qui fut la sœur Marie-Claire, alors âgée de neuf ans. Il espérait sans doute, au moment où on les ferait sortir, mettre lui-même le pied dedans

1. Antoine Arnauld était avocat. A cette époque, l'éloquence du barreau était fort emphatique. — 2. Les religieuses ne

devaient rien posséder en propre. La sœur Morel avait un petit jardin auquel elle eut beaucoup de peine à renoncer.

50 et pénétrer par force. La mère Angélique comprit le dessein, et, avec une grande présence d'esprit, confiant en hâte la clef d'une petite porte qui donnait dans l'église à une religieuse sûre, elle lui dit de faire sortir ses deux sœurs : ce qui fut si tôt exécuté, que M. Arnauld eut la surprise de les voir arriver à lui,
55 sans savoir par où elles avaient passé. C'est alors, dit-on, que M. d'Andilly s'étant mis à débiter de grandes plaintes contre sa sœur à la jeune Agnès, celle-ci, la future coadjutrice, grave et haute comme une infante, l'interrompt et répondit que sa sœur, après tout, ne faisait que ce qu'elle devait et ce qui lui
60 était prescrit par le Concile de Trente¹. Sur quoi, M. d'Andilly, se tournant vers la compagnie, s'écria : « Oh ! pour le coup, nous en tenons vraiment ! en voilà une encore qui se mêle de nous alléguer les conciles et les canons ! »

Dans toute cette scène, Mme Le Maître et Mlle Anne restaient les seules immobiles et silencieuses, comprenant tout ce que devait souffrir la mère Angélique et en étant déchirées.

M. Arnauld, outré, ordonna qu'on remît les chevaux au carrosse pour s'en retourner. Toutefois, à la fin, sur les supplications réitérées de sa fille, qui ne se départait pas de cette unique
70 prière, il consentit à entrer un moment dans le parloir d'à côté. Mais ici une nouvelle scène commence. Dès qu'elle eut ouvert la grille, c'est-à-dire le rideau ou les planches qui étaient devant, elle vit (car il paraît qu'au guichet on ne se voyait pas), — elle vit ce bon père dans un état de douleur, de pâleur et de saisisse-
75 ment qui lui décomposait le visage. Il se mit alors aussi à lui parler avec tendresse du passé, de ce qu'il avait fait pour elle, de l'intérêt avec lequel il l'avait toujours portée dans son cœur ; que dorénavant c'en était fait à jamais, qu'il ne la reverrait plus, mais qu'en cette dernière fois et pour dernière parole il
80 n'avait plus qu'à la conjurer du moins de se conserver elle-même et de ne pas se ruiner par d'indiscrètes austérités.

Ces paroles furent la grande épreuve, et leur tendre accent fut le plus rude de l'assaut. Tant que M. Arnauld avait été violent et en colère, elle avait pu rester ferme et maîtresse
85 d'elle-même. Mais, dès ce moment où elle le vit dans toute

1. Le concile de Trente (1545-1563) avait réformé la discipline ecclésiastique.

l'affection et les larmes d'un père, elle se trouva plus faible, insuffisante à résister ; et, sentant qu'il ne fallait pas céder pour- tant dans cette lutte trop longuement accablante, elle perdit tout d'un coup connaissance et tomba par terre évanouie.

Histoire de Port-Royal, tome I.

« LA MÉTHODE NATURELLE » EN CRITIQUE

Sainte-Beuve écrivait dans la Préface de *Port-Royal* : « Je suis une espèce de naturaliste des esprits, tâchant de comprendre et de décrire le plus de groupes possible, en vue d'une science plus haute qu'il appartiendra à d'autres d'organiser. J'avoue qu'en mes jours de grand sérieux, c'est là ma prétention et comme ma chimère. » C'est en effet en essayant de se constituer comme science, et, pour cet effet, de *s'approprier les méthodes de l'histoire naturelle*, que la critique va se transformer dans la seconde moitié du XIX^e s. Mais tandis que Taine, avec son esprit rigoureux de logicien, transportera les procédés et les lois de la biologie dans le domaine des sciences morales, Sainte-Beuve, qui a l'esprit plus fin et un sens plus aigu des réalités, s'élèvera contre les excès de cette méthode et *maintiendra à la critique littéraire et psychologique son caractère d'art*. Aux sciences de la nature il n'empruntera guère que leur méthode de *classification*.

L'HISTOIRE NATURELLE DES ESPRITS

La littérature, la production littéraire, n'est point pour moi distincte ou du moins séparable du reste de l'homme et de l'organisation¹ ; je puis goûter une œuvre, mais il m'est difficile de la juger indépendamment de la connaissance de l'homme même ; et je dirais volontiers : *tel arbre, tel fruit*. L'étude littéraire mène 5 ainsi tout naturellement à l'étude morale.

Avec les anciens, on n'a pas les moyens suffisants d'observation. Revenir à l'homme, l'œuvre à la main, est impossible dans la plupart des cas avec les véritables anciens, avec ceux dont nous n'avons la statue qu'à demi brisée. On est donc réduit 10 à commenter l'œuvre, à l'admirer, à rêver l'auteur et le poète à travers. On peut refaire ainsi des figures de poètes ou de philosophes, des bustes de Platon, de Sophocle ou de Virgile, avec un sentiment d'idéal élevé ; c'est tout ce que permet l'état des connaissances incomplètes, la disette des sources et le manque 15 de moyens d'information et de retour. Un grand fleuve, et

1. C'est-à-dire des dispositions physiques et morales.

non guéable dans la plupart des cas, nous sépare des grands hommes de l'antiquité. Saluons-les d'un rivage à l'autre.

Avec les modernes, c'est tout différent; et la critique, qui
20 règle la méthode sur les moyens, a ici d'autres devoirs. Connaître, et bien connaître, un homme de plus, surtout si cet homme est un individu marquant et célèbre, c'est une grande chose et qui ne saurait être à dédaigner.

L'observation morale des caractères en est encore au détail,
25 aux éléments, à la description des individus et tout au plus de quelques espèces : Théophraste¹ et La Bruyère ne vont pas au delà. Un jour viendra, que je crois avoir entrevu dans le cours de mes observations, un jour où la science sera constituée, où les grandes familles d'esprits et leurs principales divisions seront
30 déterminées et connues. Alors le principal caractère d'un esprit étant donné, on pourra en déduire plusieurs autres². Pour l'homme, sans doute, on ne pourra jamais faire exactement comme pour les animaux ou pour les plantes; l'homme moral est plus complexe; il a ce qu'on nomme *liberté* et qui, dans tous
35 les cas, suppose une grande mobilité de combinaisons possibles. Quoi qu'il en soit, on arrivera avec le temps, j'imagine, à constituer plus largement la science du moraliste; elle en est aujourd'hui au point où la botanique en était avant Jussieu, et l'anatomie comparée avant Cuvier, à l'état, pour ainsi dire, anecdotique. Nous faisons pour notre compte de simples monographies,
40 nous amassons des observations de détail; mais j'entrevois des liens, des rapports, et un esprit plus étendu, plus lumineux, et resté fin dans le détail, pourra découvrir un jour les grandes divisions naturelles qui répondent aux familles d'es-
45 prits.

Mais, même quand la science des esprits serait organisée comme on peut de loin le concevoir, elle serait toujours si délicate et si mobile qu'elle n'existerait que pour ceux qui ont une vocation naturelle et un talent d'observer : ce serait toujours
50 un *art* qui demanderait un artiste habile, comme la médecine exige le tact médical dans celui qui l'exerce, comme la philo-

1. Philosophe grec du iv^e siècle av. J.-C.; auteur de *Caractères* que La Bruyère a traduits. — 2. C'est ce que Taine essaie

de faire dès ce moment par la théorie de la *faculté maîtresse*. Voir le texte cité page 1408 : *La faculté maîtresse de Michelet*.

sophie devrait exiger le tact philosophique chez ceux qui se prétendent philosophes, comme la poésie ne veut être touchée que par un poète¹.

Nouveaux Lundis, III (1864).

LE GÉNIE EST UNIQUE ET INEXPLICABLE

Dans cette page tirée d'un article consacré à l'*Histoire de la Littérature anglaise* de Taine, Sainte-Beuve répond à l'Essai du même auteur sur Mme de La Fayette que nous citons p. 1413. Il marque avec précision ce qui distingue la méthode de ce critique de la sienne propre.

« L'esprit humain, dites-vous, coule avec les événements comme un fleuve. » Je répondrais *oui* et *non*. Mais je dirai hardiment *non* en ce sens qu'à la différence d'un fleuve, l'esprit humain n'est point composé d'une quantité de gouttes *semblables*. Il y a distinction de qualité dans bien des gouttes. En un mot, 5 il n'y avait qu'une âme au *xvii^e* siècle pour faire *La Princesse de Clèves* : autrement il en serait sorti des quantités.

Et en général il n'est qu'une âme, une forme particulière d'esprit pour faire tel ou tel chef-d'œuvre. Quand il s'agit de témoins historiques, je n'en connais pas en matière de goût. 10 Supposez un grand talent de moins, supposez le moule, ou mieux, le miroir magique d'un seul vrai poète brisé dans le berceau à sa naissance, il ne s'en rencontrera plus jamais un autre qui soit exactement le même ni qui en tienne lieu. Il n'y a de chaque vrai poète qu'un exemplaire. 15

Je prends un autre exemple de cette spécialité unique du talent. *Paul et Virginie*² porte certainement des traces de son époque; mais, si *Paul et Virginie* n'avait pas été fait, on pourrait soutenir par toutes sortes de raisonnements spécieux et plausibles qu'il était impossible à un livre de cette qualité vir- 20 ginale de naître dans la corruption du *xviii^e* siècle : Bernardin de Saint-Pierre seul l'a pu faire. C'est qu'il n'y a rien, je le répète, de plus imprévu que le talent, et il ne serait pas le talent s'il n'était imprévu, s'il n'était un seul entre plusieurs, un seul entre tous. 25

1. On sent que dans toute cette page Sainte-Beuve songe constamment à Taine sans le

nommer. — 2. De Bernardin de Saint-Pierre. Voir *Les Textes français*, *xviii^e* s., p. 1012.

Je ne sais si je m'explique bien : c'est là le point vif que la méthode et le procédé de M. Taine n'atteint pas, quelle que soit son habileté à s'en servir. Il reste toujours en dehors, jusqu'ici, échappant à toutes les mailles du filet, si bien tissé qu'il soit, cette chose qui s'appelle l'individualité du talent, du génie. Le savant critique l'attaque et l'investit, comme ferait un ingénieur ; il la cerne, la presse et la resserre, sous prétexte de l'environner de toutes les conditions extérieures indispensables : ces conditions servent, en effet, l'individualité et l'originalité personnelle, la provoquent, la sollicitent, la mettent plus ou moins à même d'agir ou de réagir, mais sans la créer. Cette parcelle qu'Horace appelle divine (*divinae particulam aurae*) et qui l'est du moins dans le sens primitif et naturel, ne s'est pas encore rendue à la science, et elle reste inexpliquée. Ce n'est pas une raison pour que la science désarme et renonce à son entreprise courageuse. Le siège de Troie a duré dix ans ; il est des problèmes qui dureront peut-être autant que la vie de l'humanité même.

Nous tous, partisans de la méthode naturelle en littérature et qui l'appliquons chacun selon notre mesure à des degrés différents, nous tous, artisans et serviteurs d'une même science que nous cherchons à rendre aussi exacte que possible, sans nous payer de notions vagues et de vains mots, continuons donc d'observer sans relâche, d'étudier et de pénétrer les conditions des œuvres diversement remarquables et l'infinie variété des formes de talent ; forçons-les de nous rendre raison et de nous dire comment et pourquoi elles sont de telle ou telle façon et qualité plutôt que d'une autre, dussions-nous ne jamais tout expliquer et dût-il rester, après tout notre effort, un dernier point et comme une dernière citadelle irréductible.

Nouveaux Lundis, III (1864).

LA CRITIQUE AU BON VIEUX TEMPS

Ces pages sont tirées d'un article consacré par Sainte-Beuve dans les *Nouveaux Lundis* à l'*Essai sur la critique naturelle* d'Emile Deschanel. Au XIX^e s., principalement depuis 1850, la critique littéraire est devenue érudite, méthodique, savante. Sans doute pénètre-t-elle mieux ainsi les œuvres et les âmes du passé ; mais la critique sans prétention du bon vieux temps avait bien son charme.



photo Hachette.

MEISSONNIER. - LE LISEUR BLANC.
(Musée du Louvre.)

Je maintiens donc, avec quelques-uns de mes confrères d'aujourd'hui, qu'il y a de certaines règles pour *faire le siège*¹ d'un écrivain et de tout personnage célèbre²; s'il est mieux de les dissimuler et d'en dérober aux yeux l'appareil, il est bon tous 5 jours et essentiel de les suivre. Nous avons vu, dans la personne de M. Villemain, le goût même à l'œuvre sur Cromwell³, sur Milton. A-t-il tout dit, a-t-il pénétré jusqu'aux entrailles? Le goût seul ne dispense pas des méthodes armées et précises.

Et pourtant je sens la force ou plutôt l'agrément des raisons 10 qu'on m'oppose; je le sens si bien, que je suis tenté parfois de m'y associer et de pousser aussi mon léger soupir; tout en marchant vers l'avenir, je suis tout prêt cependant, pour peu que j'y songe, à faire, moi aussi, ma dernière complainte au passé en m'écriant :

15 Où est-il le temps où, quand on lisait un livre, eût-on été soi-même un auteur et un homme du métier, on n'y mettait pas tant de raisonnements et de façons; où l'impression de la lecture venait doucement vous prendre et vous saisir, comme au spectacle la pièce, qu'on joue prend et intéresse l'amateur com-
 20 modément assis dans sa stalle; où on lisait Anciens et Modernes couché sur son lit de repos comme Horace pendant la canicule, ou étendu sur son sofa comme Gray⁴, en se disant qu'on avait mieux que les joies du Paradis ou de l'Olympe; le temps où l'on se promenait à l'ombre en lisant, comme ce respectable
 25 Hollandais qui ne concevait pas, disait-il, de plus grand bonheur ici-bas à l'âge de cinquante ans que de marcher lentement dans une belle campagne, un livre à la main, et en le fermant quelquefois, sans passion, sans désir, tout à la réflexion de la pensée; le temps, où comme *le Liseur* de Meissonier, dans sa chambre
 30 solitaire, une après-midi de dimanche, près de la fenêtre ouverte qu'encadre le chèvrefeuille, on lisait un livre unique et chéri? Heureux âge, où est-il? et que rien n'y ressemble moins que d'être toujours sur les épines comme aujourd'hui en lisant, que

1. C'est là une métaphore dont use volontiers Sainte-Beuve. Voir page 1404, l. 31. —

2. Dans les *Lundis* et dans les *Nouveaux Lundis*, Sainte-Beuve n'étudie pas seulement les écrivains, mais les hommes politiques, les généraux, les femmes du monde et géné-

ralement tous les personnages qui ont joué un rôle important dans la vie politique ou sociale du passé. A tous, il applique la même méthode. — 3. Villemain avait publié en 1819 une *Histoire de Cromwell*. — 4. Poète anglais (1716-1771).

de prendre garde à chaque pas, de se questionner sans cesse, de se demander si c'est le bon texte, s'il n'y a pas d'altération, si 35 l'auteur qu'on goûte n'a pas pris cela ailleurs, s'il a copié la réalité ou s'il a inventé, s'il est bien original et comment, s'il a été fidèle à sa nature, à sa race... et mille autres questions qui gâtent le plaisir, engendrent le doute, vous font gratter votre front, vous obligent à monter à votre bibliothèque, à grimper 40 aux plus hauts rayons, à remuer tous vos livres, à consulter, à compulser, à redevenir un travailleur et un ouvrier enfin, au lieu d'un voluptueux et d'un délicat qui respirait l'esprit des choses et n'en prenait que ce qu'il en faut pour s'y délecter et s'y complaire! Épicurisme du goût, à jamais perdu, je le crains, 45 interdit désormais à tout critique, religion dernière de ceux même qui n'avaient plus de celle-là, dernier honneur et dernière vertu des Hamilton et des Pétrone, comme je te comprends, comme je te regrette, même en te combattant, même en t'abjurant!

50

Nouveaux Lundis, IX, art. du 7 déc. 1864.

TAINÉ

LA SCIENCE DE L'HOMME MORAL

La grande idée de Taine, celle qui fait l'unité de sa pensée et de son œuvre, est qu'on peut constituer une science de l'homme moral et de ses productions, arts, littératures, philosophies, etc., aussi rigoureuse et aussi précise que la science des organismes physiques. Ce sont en effet les mêmes lois, pense-t-il, qui régissent et le mécanisme de l'esprit et le mécanisme des corps. Il transporte ainsi dans le domaine des sciences morales les méthodes et les résultats des sciences biologiques.

LA FACULTÉ MAÎTRESSE DE MICHELET

Les naturalistes du XIX^e siècle avaient mis en lumière deux lois biologiques que Taine applique à l'esprit humain : « Tout être organisé, dit Cuvier, forme un ensemble, un système, dont les parties se correspondent mutuellement. Aucune de ces parties ne peut changer sans que les autres changent aussi; et par conséquent chacune d'elles, prise séparément, indique et donne toutes les autres¹. » De même Taine pose en principe que les diverses facultés de l'esprit présentent entre elles une liaison fixe et forment un « système. » Mais le principe le plus important qu'il emprunte aux sciences naturelles, est celui des « caractères dominateurs. » Cuvier l'avait formulé ainsi : « Il est tels traits de conformation qui en excluent d'autres; il en est qui, au contraire, en nécessitent. Quand on connaît donc tels ou tels traits dans un être, on peut calculer ceux qui coexistent avec ceux-là ou ceux qui leur sont incompatibles. Les parties, les propriétés ou les traits de conformation qui exercent sur l'ensemble de l'être l'influence la plus marquée sont ce qu'on appelle les *caractères importants*, les *caractères dominateurs*². » De même pense Taine, toute l'organisation intellectuelle et morale d'un être humain est dominée par une faculté dont dépendent toutes les autres. C'est ce qu'il appelle « la faculté maîtresse. » On va voir, par l'exemple de Michelet, comment « cette force » fonde et conditionne le génie d'un auteur³.

En quoi consiste cette imagination inspirée, que ses amis et ses ennemis lui reconnaissent, et qui est la source de ses qualités et de ses défauts? D'autres, par exemple Victor Hugo,

1. *Discours sur les Révolutions du globe*, 6^e éd., 1830, p. 98. — 2. *Le Règne animal*, Introd., p. 10. — 3. Taine a exposé son système dans la conclusion de l'*Essai sur Tite-Live* : « Il est fâcheux, puisque le génie d'un homme est une chose indivisible, d'en séparer les parties; dès qu'il n'est plus un, il n'est plus vivant, et l'on ne connaîtra bien Tite-

Live qu'en rassemblant ses traits dispersés. Ils forment un système. Ils sont les effets d'une qualité unique. Ils montrent, par un illustre exemple, que le monde moral comme le monde physique est soumis à des lois fixes, qu'une âme a son mécanisme comme une plante, qu'elle est une matière de science, et que, dès qu'on connaît la force qui la fonde, on pourrait,

voient intérieurement, avec une netteté parfaite et un relief étonnant, les couleurs et les formes, et les objets réels qui subsistent dans la nature n'ont pas de traits plus marqués ni de détails plus achevés que les objets fantastiques qui traversent leur cerveau. Mais ils sont peintres plus que poètes; ils comprennent mieux la figure d'un objet que sa pensée intime; ils se représentent mieux les sensations que les sentiments; ils ont 10 l'imagination des yeux plutôt que celle du cœur. M. Michelet a l'imagination du cœur plutôt que celle des yeux; sa plus grande puissance est sa faculté d'être ému; il ne regarde les formes et les couleurs que pour pénétrer l'âme et la passion qu'elles expriment : il ne décrit jamais pour décrire; il n'imagine que 15 pour sentir. On en verra la preuve dans ses paysages : comparez ceux de Victor Hugo à cette page sur Fontainebleau, qu'avait choisi pour ses promenades François I^{er} malade et vieilli.

Fontainebleau est surtout un paysage d'automne, le plus original, le plus sauvage et le plus doux, le plus recueilli. Ses roches, chaudement soleillées où s'abrite le malade, ses ombrages fantastiques, empourprés des teintes d'octobre, qui font rêver avant l'hiver, à deux pas la petite Seine entre des raisins dorés : c'est un délicieux dernier nid pour reposer et boire encore ce qui resterait de la vie, une goutte réservée de vendange.

Il y amenait ses artistes d'Italie qui, livrés à eux-mêmes, se livrèrent aux hasards de leurs génies et à tous les caprices de l'art. De là ces Mercures, ces mascarons effrayants de la *cour Ovale*; de là ces Atlas surprenants qui gardent les bains dans la *cour du Cheval-Blanc*, hommes-rochers qui, depuis trois cents ans, cherchent encore leur forme et leur âme, témoignant du moins qu'en la pierre il y a le rêve inné de l'être et la velléité du devenir.

Cette dernière phrase n'est-elle pas frappante? Il a découvert leur vie; il souffre de leur effort. L'apparence extérieure et sensible, traversant l'imagination de l'artiste, est allée frapper 20 jusqu'à son cœur.

Le Rosso¹ ôta la bride à son coursier effréné. N'ayant affaire qu'à un maître qui ne voulait qu'amusement et qui disait toujours : *Osez*, il a, pour la petite galerie favorite du malade, fondu tous les arts ensemble dans la plus fantasque audace. Rien n'est plus fou, plus amusant. Triboulet², Brusquet³, sans nul doute, ont donné leurs sages conseils. Le beau, le laid, le monstrueux, s'arran-

sans décomposer ses œuvres, la reconstruire par un pur raisonnement. — 1. Architecte et peintre de l'Ecole florentine (1496-1541). Nommé par François I^{er} surintendant des bâtiments, il fit construire à Fontainebleau

la galerie dite de François I^{er} et l'orna de ses peintures. — 2. Fou de Louis XII et de François I^{er}. — 3. Succéda à Triboulet comme fou du roi. Il était très avisé et fit fort bien ses affaires.

gent pourtant sans disparate. Vous diriez le Gargantua harmonisé dans l'Arioste. Prêtres gras, vestales équivoques, héros grotesques, enfants hardis, toutes les figures sont françaises. Pas un souvenir d'Italie. Ces filles, espiègles et jolies, d'autres émues, haletantes, toutes ces images charmantes, ce sont nos filles de France, comme Rosso les faisait venir, poser, jouer, devant lui. Rougissantes, inquiètes, rieuses de se voir au palais des rois, d'autres boudeuses, et pleurantes d'être trop admirées sans doute, il a tout pris. C'est la nature et c'est un ravissement.

Ce second tableau peint à l'âme ce que celui de Rosso peint aux yeux. Nulle épithète d'atelier; nul mot pour marquer la
 25 forme d'un contour ou la nuance d'une couleur; tous expriment des émotions, des joies, des peines, des pensées, des actions de l'être intérieur et invisible. Les sensations se sont traduites en sentiments; la peinture en poésie; et cette traduction si exacte, si involontaire, si heureuse, indique et explique le besoin
 30 le plus intime et la faculté maîtresse de l'auteur¹.

Le premier effet de ce genre d'imagination est l'éloquence. M. Michelet est si vivement ému qu'il ne peut manquer d'émouvoir les autres. Les événements qu'il raconte l'atteignent au vif; il combat avec les personnages; bien plus il combat avec les
 35 idées philosophiques qu'il aime, et qu'il voit entrer dans le monde pour le gouverner. Ce volume², par exemple, est un long plaidoyer en faveur de l'esprit moderne qui s'efforce de naître, et qui amène avec lui l'art, la science, la liberté et l'humanité. Les ennemis qu'il rencontre sont pour l'auteur des ennemis per-
 40 sonnels. Chaque blessure qu'ils font à son idole, il la ressent et il la venge. Railleries amères, insultes outrageantes, mépris brûlant, haine et colère, toutes les passions violentes s'accablent en lui, débordent et vont rouler sur eux pour les accabler. En même temps, les transports d'amour, les exclamations de
 45 joie, les élans de tendresse, les cris d'admiration, naissent d'eux-mêmes au passage de la divinité qu'il défend et qu'il adore. Cette histoire est une ode; elle est composée, comme une ode, d'apostrophes, de figures téméraires, de phrases brisées, de métaphores éblouissantes; on entend partout le chant
 50 lyrique....

1. De l'analyse de trois textes disposés suivant une gradation savante, Taine a dégagé la faculté maîtresse de Michelet. Il va mainte-

nant montrer comment elle détermine les autres qualités et facultés de l'auteur. — 2. *La Renaissance* (1855).



RONDE DE JEUNES FILLES.
D'après une peinture du Rosso

Cette sensibilité de l'imagination donne l'instinct historique, je veux dire l'art de démêler, à travers une foule de faits et de causes, la cause et le fait importants. Elle supplée à l'analyse rigoureuse, et, par une autre voie, atteint le même but. Chaque
55 manuscrit que l'auteur déchiffre, chaque gravure qu'il feuil-
lette, laisse en lui, après mille impressions, une impression dominante. Au bout de quelques mois, cette émotion, sans cesse accrue, devient une passion, et il se trouve naturellement que c'est celle du siècle. En se faisant contemporain des géné-
60 rations éteintes, il a pris involontairement leur manière de sentir; par la capacité d'être ému, il a recueilli les sentiments qui semblaient détruits pour toujours et ensevelis dans la poussière des vieux livres. La faculté de souffrir et de jouir ainsi au contact du passé est pour l'esprit ce que l'enduit chi-
65 mique délicat est pour la plaque brillante où on l'étaie. L'une garde les empreintes morales, l'autre garde les empreintes physiques; et le même mécanisme fait l'art du photographe et le talent de l'historien.

[Cette sensibilité d'imagination, faculté maîtresse de Michelet, produit les défauts et les faiblesses de l'historien et de l'écrivain : « L'émotion trop vive l'empêche de douter quand il compose; l'émotion trop vive l'empêche d'être clair quand il écrit. »]

Pouvait-il éviter ces taches? Non; par malheur, son talent
70 tient à ses défauts. Il est comme un peintre qui puiserait sur la palette l'écarlate éclatante et au même endroit la maudite huile qui viendrait brouiller et salir sa toile. Notre esprit est une machine construite aussi mathématiquement qu'une montre. Si tel ressort l'emporte, il accélère ou fausse le mouve-
75 ment des autres, et l'impression qu'il leur communique échappe au gouvernement de notre volonté, parce qu'elle est notre volonté même. L'impulsion donnée nous emporte; nous allons irrésistiblement dans la voie tracée; et l'automate spirituel qui fait notre être ne s'arrête plus que pour se briser. Le moteur
80 tout-puissant chez M. Michelet est cette sensibilité exaltée qu'on a nommée l'imagination du cœur. Elle lui donne l'éloquence, l'instinct de la vérité historique, le sens psychologique, la faculté de faire revivre les âmes. Elle lui impose avec une

nécessité égale l'obligation de prendre des hypothèses douteuses pour des vérités certaines, de transformer les faits en exclama- 85
tions, les idées générales en allégories, d'obscurcir son style, d'exagérer et de fausser ses expressions. Elle lui met devant les yeux, comme modèle et comme souveraine, une beauté idéale, souffrante, passionnée, tendre, au sourire terrible ou gracieux, parfois divin, mais malade et boiteuse. Heureux 90
pourtant ceux qui en ont une, qui peuvent y croire, et qui n'ont point perdu leur foi première en étudiant le mécanisme de l'admiration.

Essais de critique et d'histoire. M. Michelet (1855). [Hachette, édit.]

L'ESPRIT HUMAIN CHANGE AVEC LES SIÈCLES

Après avoir considéré le génie en lui même, dans sa constitution interne et dans son mécanisme commandé par une force unique, Taine montre qu'il est conditionné par les circonstances extérieures. *Il est le produit de la société.* Raisonner ainsi, c'est nier l'individualité, le caractère unique et inexplicable du talent. C'est sur ce point précis que la critique de Taine se sépare de celle de Sainte-Beuve, comme celui-ci l'a marqué dans le passage que nous citons p. 1403. Par la profondeur des vues, la portée des conclusions que Taine en tire, la rigueur de la dialectique et l'éclat poétique du style, la page que nous citons ci-dessous est un des chefs-d'œuvre de la critique du XIX^e siècle.

Ce style et ces sentiments¹ sont si éloignés des nôtres, que nous avons peine à les comprendre. Ils sont comme des parfums trop fins : nous ne les sentons plus ; tant de délicatesse nous semble de la froideur ou de la fadeur. La société transformée a transformé l'âme. L'homme, comme toute chose vivante, 5
change avec l'air qui le nourrit. Il en est ainsi d'un bout à l'autre de l'histoire : chaque siècle, avec des circonstances qui lui sont propres, produit des sentiments et des beautés qui lui sont propres ; et, à mesure que la race humaine avance, elle laisse derrière elle des formes de société et des sortes de perfec- 10
tion² qu'on ne rencontre plus. Aucun âge n'a le droit d'imposer sa beauté aux âges qui précèdent ; aucun âge n'a le devoir d'emprunter sa beauté aux âges qui précèdent³. Il ne faut ni

1. Exprimés dans *La Princesse de Clèves*. Cette page est la conclusion d'un essai sur Mme de La Fayette. Sur *La Princesse de Clèves*, voir *Les Textes français* du XVII^e siècle, page 584. — 2. Expression bien caractéris-

tique du nouvel esprit de la critique. Il n'y a pas, comme le croyait la critique classique, un type de perfection unique et immuable en chaque genre qu'il s'agit de reproduire indéfiniment. — 3. Notez l'extrême importance

dénigrer ni imiter, mais inventer et comprendre. Il faut que
 15 l'histoire soit respectueuse et que l'art soit original. Il faut
 admirer ce que nous avons et ce qui nous manque; il faut faire
 autrement que nos ancêtres et louer ce que nos ancêtres ont
 fait. Entrez dans Notre-Dame; au bout d'une demi-heure,
 lorsque dans l'ombre des piliers énormes vous avez contemplé
 20 l'essor passionné des frêles colonnettes, l'enchevêtrement dou-
 loureux des figures bizarres et le rayonnement divin des roses
 épanouies, vous comprenez l'extase mystique de la foule mala-
 dive qui, agenouillée aux sons des orgues, apercevait là-bas
 dans une lumière d'or le sourire angélique de la Vierge et les
 25 mains étendues du Christ. Un quart d'heure plus tard, au
 musée de la Renaissance, une statue de Michel-Ange vous
 montrera par la fierté de sa structure héroïque, par l'élan
 effréné de ses bras tordus, par la montagne des muscles soulevés
 sur son épaule, les superbes passions, la grandeur tragique,
 30 le déchaînement des crimes et le paganisme sublime du
 xvi^e siècle. Ouvrez maintenant un volume de Racine, ou cette
Princesse de Clèves, et vous y verrez la noblesse, la mesure, la
 délicatesse charmante, la simplicité et la perfection du style
 qu'une littérature naissante pouvait seule avoir, et que la vie
 35 de salon, les mœurs de cour et les sentiments aristocratiques
 pouvaient seuls donner. Ni l'extase du moyen âge, ni le paga-
 nisme ardent du xvi^e siècle, ni la délicatesse et la langue de
 Louis XIV ne peuvent renaître. L'esprit humain coule avec
 les événements comme un fleuve. De cent lieues en cent lieues¹ le
 40 terrain change : ici des montagnes brisées, et toute la poésie
 de la nature sauvage²; plus loin de longues colonnades d'arbres
 puissants qui enfoncent leur pied dans l'eau violente³; là-bas
 de grandes plaines régulières et de nobles horizons disposés

de la conclusion. Taine réproûve d'une part la critique qui juge et condamne les œuvres du passé au nom de nos idées et de notre goût modernes, comme Perrault par exemple condamnait Homère qu'il jugeait « bas, » et, d'autre part, l'art classique qui cherchait dans les œuvres antiques un idéal de beauté. Il s'ensuit que la querelle des Anciens et des Modernes n'avait pas de sens et qu'elle doit

être tenue pour définitivement close, parti-
 sans et détracteurs de l'antiquité étant ren-
 voyés dos à dos : si chaque siècle produit des
 « beautés qui lui sont propres, » les beautés
 de deux âges différents ne peuvent ni se com-
 parer ni se transporter de l'un à l'autre. —
 1. Entendez de cent ans en cent ans. — 2. Sans
 doute la poésie primitive des anciens Ger-
 mains. — 3. La littérature du moyen âge.

comme pour le plaisir des yeux¹; ici la fourmilière bruyante des villes pressées avec la beauté du travail fructueux et des arts utiles². Le voyageur qui glisse sur cette eau changeante a tort de regretter ou de mépriser les spectacles qu'il quitte, et doit s'attendre à voir disparaître en quelques heures ceux qui passent en ce moment sous ses yeux.

Essais de critique et d'histoire. Mme de la Fayette (1857). [Hachette, édit.]

LES CONDITIONS DÉTERMINANTES DU GÉNIE

C'est dans l'Introduction placée en tête de son *Histoire de la Littérature anglaise* (1863) que Taine a exposé dans toute son ampleur le système suivant lequel il explique la formation du génie. « Trois causes, dit-il, contribuent à produire l'état moral élémentaire : la race, le milieu, le moment. » Il vient de montrer la part de la race : « dispositions innées et héréditaires que l'homme apporte avec lui à la lumière... telle est la première et la plus riche source de ces facultés maîtresses d'où dérivent les événements historiques. » Il en vient alors au rôle que joue le milieu :

Lorsqu'on a constaté la structure intérieure d'une race, il faut considérer le milieu dans lequel elle vit. Car l'homme n'est pas seul dans le monde; la nature l'enveloppe et les autres hommes l'entourent; sur le pli primitif et permanent viennent s'étaler les plis accidentels et secondaires, et les circonstances physiques ou sociales dérangent ou complètent le naturel qui leur est livré. Tantôt le climat³ fait son effet. Quoique nous ne puissions suivre qu'obscurément l'histoire des peuples aryens⁴ depuis leur patrie commune jusqu'à leurs patries définitives, nous pouvons affirmer cependant que la profonde différence qui se montre entre les races germaniques d'une part et les races helléniques et latines de l'autre, provient en grande partie de la différence des contrées où elles se sont établies, les unes dans les pays froids et humides, au fond d'âpres forêts marécageuses ou sur les bords d'un océan sauvage, enfermées dans les sensations mélancoliques ou violentes, inclinées vers l'ivrognerie et

1. Cette phrase, tirée de *Télémaque*, caractérise admirablement l'art régulier et majestueux du xvii^e siècle. — 2. La littérature du xix^e siècle. Voir dans les *Nouveaux Essais* l'article sur Balzac. — 3. C'est Montesquieu qui a fait entrer dans la pensée moderne cette notion de l'in-

fluence du climat sur l'esprit et sur le caractère (Cf. *Textes français*, xviii^e siècle, p. 842); après lui Mme de Staël avait appliqué cette théorie à la critique littéraire (Cf. ci-dessus, p. 1074). — 4. Les Aryens étaient une race humaine, probablement originaire du nord de l'Inde, d'où sont issus la

la grosse nourriture, tournées vers la vie militante et carnassière ; les autres au contraire au milieu des plus beaux paysages, au bord d'une mer éclatante et riante, invitées à la navigation et
 20 au commerce, exemptes des besoins grossiers de l'estomac, dirigées dès l'abord vers les habitudes sociales, vers l'organisation politique, vers les sentiments et les facultés qui développent l'art de parler, le talent de jouir, l'invention des sciences, des lettres et des arts. Tantôt les circonstances politiques ont tra-
 25 vaillé, comme dans les deux civilisations italiennes¹ ; la première tournée tout entière vers l'action, la conquête, le gouvernement et la législation, par la situation primitive d'une cité de refuge, d'un *emporium* de frontière, et d'une aristocratie armée qui, important et enrégimentant sous elle les étrangers et les vaincus,
 30 mettait debout deux corps hostiles l'un en face de l'autre et ne trouvait de débouché à ses embarras intérieurs et à ses instincts rapaces que dans la guerre systématique ; la seconde exclue de l'unité et de la grande ambition politique par la permanence de sa forme municipale, par la situation cosmopolite de son pape
 35 et par l'intervention militaire des nations voisines, reportée tout entière, sur la pente de son magnifique et harmonieux génie, vers le culte de la volupté et de la beauté. Tantôt enfin les conditions sociales ont imprimé leur marque, comme il y a dix-huit siècles par le christianisme, et vingt-cinq siècles par le
 40 bouddhisme, lorsque, autour de la Méditerranée comme dans l'Hindoustan, les suites extrêmes de la conquête et de l'organisation aryenne amenèrent l'oppression intolérable, l'écrasement de l'individu, le désespoir complet, la malédiction jetée sur le monde, avec le développement de la métaphysique et du
 45 rêve, et que l'homme dans ce cachot de misères, sentant son cœur se fondre, conçut l'abnégation, la charité, l'amour tendre, la douceur, l'humilité, la paternité humaine, là-bas dans l'idée du néant universel, ici sous la paternité de Dieu. Que l'on regarde autour de soi les instincts régulateurs et les facultés implantées
 50 dans une race, bref le tour d'esprit d'après lequel aujourd'hui

plupart des peuples habitant actuellement l'Europe (Germains, Grecs, Latins). — 1. La civilisation de la Rome antique et celle de la Renaissance italienne. Puisque le même peuple, habitant le même pays, a produit

successivement deux civilisations très différentes, ce n'est pas le milieu physique — resté identique — qui explique ce changement. Il faut faire intervenir ici un autre facteur : le facteur politique.

elle pense et elle agit ; on y découvrira le plus souvent l'œuvre de quelqu'une de ces situations prolongées, de ces circonstances enveloppantes, de ces persistantes et gigantesques pressions exercées sur un amas d'hommes qui, un à un, et tous ensemble, de génération en génération, n'ont pas cessé d'être ployés et 55 façonnés par leur effort.

Histoire de la Littérature anglaise. Introduction (1863).

LA NATURE ET L'HUMANITÉ

Les poètes du XIX^es. ont souvent opposé à la fragilité et à la misère de l'homme la magnificence et la dureté de la nature hostile qui l'accable. Rarement ce thème lyrique a trouvé une expression plus sincère, plus émue et plus noble que celle dont Taine a su le revêtir dans l'admirable page que voici, tirée du *Voyage en Italie* (1866).

Que de ruines, et quel cimetière que l'histoire ! Que de palpitations humaines dont il ne reste d'autres traces qu'une forme imprimée dans un morceau de pierre ! Quel sourire indifférent que celui du ciel pacifique, et quelle cruelle beauté dans cette coupole lumineuse étendue tour à tour sur les générations qui 5 tombent, comme le dais d'un enterrement banal ! On a lu ces idées-là dans les livres, et, avec la superbe de la jeunesse, on les a traitées de phrases ; mais, quand l'homme a parcouru la moitié de sa carrière, et que, rentrant en lui-même, il compte ce qu'il a étouffé de ses ambitions, ce qu'il a arraché de ses espérances, 10 et tous les morts qu'il porte enterrés dans son cœur, alors la magnificence et la dureté de la nature lui apparaissent ensemble, et le sourd sanglot de ses funérailles intérieures lui fait entendre une lamentation plus haute, celle de la tragédie humaine qui se déploie de siècle en siècle pour coucher tant de combattants 15 dans le même cercueil. Il s'arrête, sentant sur sa tête, comme sur celle des autres, la main des puissances fatales, et comprend sa condition. Cette humanité dont il est un membre a son image dans la Niobé de Florence¹ ; autour d'elle, ses filles et ses fils, tous ceux qu'elle aime, tombent incessamment sous les flèches 20 des archers invisibles. Un d'eux s'est abattu sur le dos, et sa

¹ Voir page 1503. C'est également Niobé que Leconte de Lisle avait prise pour symbole

de l'Humanité accablée par la puissance des dieux.

poitrine transpercée tressaille; une autre, encore vivante, lève des mains inutiles vers les meurtriers célestes; la plus jeune cache sa tête dans la robe de sa mère. Elle cependant, froide et
 25 fixe, se redresse sans espérance, et, les yeux levés au ciel, contemple avec admiration et avec horreur le nimbe éblouissant et mortuaire, les bras tendus, les flèches inévitables et l'implacable sérénité des dieux.

Voyage en Italie (1866).

L'HISTORIEN

Taine a commencé à publier à partir de 1875 un grand ouvrage historique : *Les Origines de la France contemporaine*. Les deux textes que nous citons ci-dessous sont tirés du premier volume, *L'Ancien Régime*. L'un est un tableau des splendeurs et des élégances de la cour que l'imagination de l'artiste fait revivre avec une netteté et une couleur merveilleuses; l'autre est une analyse psychologique et littéraire dans laquelle le critique déploie toute sa maîtrise.

LES FÊTES DE LA COUR

Quand le roi tient « grand appartement¹, » lorsqu'il donne à jouer ou à danser dans la galerie des glaces, quatre ou cinq cents invités, l'élite de la noblesse et de la mode s'ordonnent sur les banquettes ou se pressent autour des tables de cavagnole² et
 5 de tri³. Voilà le spectacle qu'il faudrait voir, non par l'imagination et d'après les textes incomplets, mais avec les yeux et sur place, pour comprendre l'esprit, l'effet, le triomphe de la culture monarchique; dans une maison montée, le salon est la pièce principale, et il n'y en eut jamais de plus éblouissant que
 10 celui-ci. De la voûte sculptée et peuplée d'amours folâtres, descendant, par des guirlandes de fleurs et de feuillage, les lustres flamboyants dont les hautes glaces multiplient la splendeur; la lumière rejailit à flots sur les dorures, sur les diamants, sur

1. « On appelait ainsi, avant la Révolution, une assemblée solennelle et générale de toute la famille royale, des princes du sang et de toute la cour, à l'occasion d'un événement mémorable, comme par exemple d'un traité de paix ou de la naissance ou du mariage d'un prince de la famille royale. Cette cérémonie se réduisait à faire sa cour au roi, établi à une table de jeu dans un immense salon ou dans

une galerie. Toutes les personnes présentées y étaient admises; on jouait, et les femmes qui ne jouaient pas faisaient leur cour, assises sur des pliants. » Mme de Genlis. *Diction. des Etiquettes* (Appartement). C'est un des ouvrages dont Taine s'est servi pour écrire cette page et qu'il cite. — 2. Jeu de hasard à tableaux et à boules. — 3. Jeu de cartes qu'on jouait à trois.

les têtes spirituelles et gaies, sur les fins corsages, sur les énormes robes enguirlandées et chatoyantes. Les paniers des dames 15 rangées en cercle ou étagées sur les banquettes « forment un riche espalier couvert de perles, d'or, d'argent, de pierreries, de paillons, de fleurs, de fruits avec leurs fleurs, groseilles, cerises, fraises artificielles¹; » c'est un gigantesque bouquet vivant dont l'œil a peine à soutenir l'éclat. — Point d'habits 20 noirs comme aujourd'hui pour faire disparate. Coiffés et poudrés, avec des boucles et des nœuds, en cravates et manchettes de dentelle, en habits et vestes de soie feuille morte, rose tendre, bleu céleste, agrémentés de broderies et galonnés d'or, les hommes sont aussi parés que les femmes. Hommes et femmes, on les a 25 choisis un à un; ce sont tous des gens du monde accomplis, ornés de toutes les grâces que peuvent donner la race, l'éducation, la fortune, le loisir et l'usage; dans leur genre, ils sont parfaits. Il n'y a pas une toilette ici, pas un air de tête, pas un son de voix, pas une tournure de phrase qui ne soit le chef- 30 d'œuvre de la culture mondaine, la quintessence distillée de tout ce que l'art social peut élaborer d'exquis. Si polie que soit la société de Paris, elle n'en approche pas; comparée à la Cour, elle semble provinciale. Il faut cent mille roses, dit-on, pour faire une once de cette essence qui sert aux rois de Perse; tel 35 est ce salon, mince flacon d'or et de cristal; il contient la substance d'une végétation humaine. Pour le remplir il a fallu d'abord qu'une grande aristocratie, transplantée en serre chaude et désormais stérile de fruits, ne portât plus que des fleurs, ensuite que, dans l'alambic royal, toute sa sève épurée 40 se concentrât en quelques gouttes d'arome. Le prix est excessif, mais c'est à ce prix qu'on fabrique les très délicats parfums.

L'Ancien régime. Livre II, chap. I.

1. Cette phrase est empruntée presque textuellement à Mme de Genlis « Les femmes étaient beaucoup plus parées (au XVIII^e siècle) qu'elles ne peuvent l'être aujourd'hui; car la grande parure, grâce aux grands paniers, avait un étalage éblouissant. Il est impossible de se faire une idée de l'éclat d'un cercle composé d'une trentaine de femmes bien parées, assises

à côté les unes des autres. Leurs énormes paniers formaient un riche espalier, artistement couvert de fleurs, de perles, d'argent, d'or, de paillons de couleur et de pierreries. L'effet de toutes ces brillantes parures réunies ne peut se décrire. On portait alors non seulement des fleurs, mais des fruits, des cerises, des groseilles, des fraises avec leur fleurs. » *Diction. des Etiquettes* (Parure).

VOLTAIRE

Les meilleures pages de l'*Ancien Régime* sont celles où Taine fait œuvre de critique littéraire et non pas, à proprement parler, d'historien. Telles sont celles qu'il consacre aux grands écrivains du XVIII^e siècle. Après avoir analysé la composition de « l'esprit révolutionnaire » qui est produit, selon lui, par la combinaison de deux éléments « l'acquis scientifique » et « l'esprit classique, » il montre comment la doctrine s'est propagée dans toutes les classes de la société française, grâce à l'art de quelques maîtres : Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau. Voici comment Taine analyse l'art de Voltaire.

Un pareil esprit n'est pas capable de réserve ; il est par nature militant et emporté ; il apostrophe, il injurie, il improvise, il écrit sous la dictée de son impression, il se permet tous les mots, au besoin les plus crus. Il pense par explosions ; les émotions
 5 sont des sursauts, les images sont des étincelles ; il se lâche tout entier, il se livre au lecteur, c'est pourquoi il le prend. Impossible de lui résister, la contagion est trop forte. Créature d'air et de flamme, la plus excitable qui fut jamais, composée d'atomes plus éthérés et plus vibrants que ceux des autres hommes, il
 10 n'y en a point dont la structure mentale soit plus fine ni dont l'équilibre soit à la fois plus instable et plus juste. On peut le comparer à ces balances de précision qu'un souffle dérange, mais auprès desquelles tous les autres appareils de mesure sont inexacts et grossiers. Dans cette balance délicate, il ne faut
 15 mettre que des poids très légers, de petits échantillons ; c'est à cette condition qu'elle pèse rigoureusement toutes les substances ; ainsi fait Voltaire, involontairement, par besoin d'esprit et pour lui-même autant que pour ses lecteurs. Une philosophie complète, une théologie en dix tomes, une science
 20 abstraite, une bibliothèque spéciale, une grande branche de l'érudition, de l'expérience ou de l'invention humaine se réduit ainsi sous sa main à une phrase ou à un vers.... De l'énorme masse rugueuse et empâtée de scories, il a extrait tout l'essentiel, un grain d'or ou de cuivre, spécimen du reste, et il nous
 25 le présente sous la forme la plus maniable et la plus commode, dans une comparaison, dans une métaphore, dans une épigramme qui devient un proverbe. En ceci, nul écrivain ancien ou moderne n'approche de lui ; pour simplifier et vulgariser, il n'a pas son égal au monde. Sans sortir du ton de la conver-

sation ordinaire et comme en se jouant, il met en petites phrases 30
portatives les plus grandes découvertes et les plus grandes
hypothèses de l'esprit humain, les théories de Descartes, Male-
branche, Leibnitz, Locke et Newton, les diverses religions de
l'antiquité et des temps modernes, tous les systèmes connus
de physique, de physiologie, de géologie, de morale, de droit 35
naturel, d'économie politique, bref, en tout ordre de connais-
sances, toutes les conceptions d'ensemble que l'espèce humaine
au XVIII^e siècle avait atteintes. Sa pente est si forte de ce
côté qu'elle l'entraîne trop loin; il rapetisse les grandes choses
à force de les rendre accessibles. On ne peut mettre ainsi en 40
menue monnaie courante la religion, la légende, l'antique poésie
populaire, les créations spontanées de l'instinct, les demi-
visions des âges primitifs; elles ne sont pas des sujets de conver-
sation amusante et vive. Un mot piquant ne peut pas en être
l'expression; il n'en est que la parodie. Mais quel attrait pour 45
des Français, pour des gens du monde, et quel lecteur s'abstien-
dra d'un livre où tout le savoir humain est rassemblé en mots
piquants? Car c'est bien tout le savoir humain, et je ne vois
pas quelle idée importante manquerait à un homme qui aurait
pour bréviaire les *Dialogues*, le *Dictionnaire* et les *Romans*. 50
Relisez-les cinq ou six fois, et alors seulement vous vous rendrez
compte de tout ce qu'ils contiennent. Non seulement les vues
sur le monde et sur l'homme, les idées générales de toute espèce
y abondent, mais encore les renseignements positifs et même
techniques y fourmillent, petits faits semés par milliers, détails 55
multipliés et précis sur l'astronomie, la physique, la géographie,
la physiologie, la statistique, l'histoire de tous les peuples,
expériences innombrables et personnelles d'un homme qui par
lui-même a lu des textes, manié les instruments, visité les pays,
touché les industries, pratiqué les hommes, et qui, par la netteté 60
de sa merveilleuse mémoire, par la vivacité de son imagination
toujours flambante, revoit ou voit, comme avec les yeux de la
tête, tout ce qu'il dit à mesure qu'il le dit. Talent unique, le
plus rare en un siècle classique, le plus précieux de tous, puis-
qu'il consiste à se représenter les êtres, non pas à travers le 65
voile grisâtre des phrases générales, mais en eux-mêmes, tels
qu'ils sont dans la nature et dans l'histoire, avec leur couleur

et leur forme sensibles, avec leur saillie et leur relief individuels, avec leurs accessoires et leurs alentours dans le temps et dans
70 l'espace, un paysan à sa charrue, un quaker dans sa congrégation, un bâron allemand dans son château, des Hollandais, des Anglais, des Espagnols, des Italiens, des Français chez eux, une grande dame, une intrigante, des provinciaux, des soldats, des filles, et le reste du pêle-mêle humain, à tous les degrés de
75 l'escalier social, chacun en raccourci et dans la lumière fuyante d'un éclair.

L'Ancien régime, livre IV, chap. VII.

RÉNAN

LE CRITIQUE ET LE MORALISTE

L'Avenir de la Science que Renan commença à écrire en 1849, à vingt-six ans, mais qui ne fut publié qu'en 1890, traduit très exactement les aspirations et les espoirs de la seconde génération du XIX^e s. qui arrivait alors à l'âge d'homme. Elle considère la science, inséparable de la philosophie, « comme une religion, » et attend d'elle la solution « du grand problème des choses. » Elle pénétrera désormais dans tous les domaines de l'activité intellectuelle : les sciences de l'univers vont renouveler la poésie, et les sciences de l'histoire la critique littéraire.

LA SCIENCE ET LA POÉSIE

Si, comme Burke¹ l'a soutenu, « notre ignorance des choses de la nature était la cause principale de l'admiration qu'elles nous inspirent », si cette ignorance devenait pour nous la source du sentiment du sublime, on pourrait se demander si les sciences modernes, en déchirant le voile qui nous dérobait les 5 forces et les agents des phénomènes physiques, en nous montrant partout une régularité assujettie à des lois mathématiques, et par conséquent sans mystère², ont avancé la contemplation de l'univers, et servi l'esthétique, en même temps qu'elles ont servi la connaissance de la vérité. Sans doute les patientes 10 investigations de l'observateur, les chiffres qu'accumule l'astronome, les longues énumérations du naturaliste ne sont guère propres à réveiller le sentiment du beau : le beau n'est pas dans l'analyse ; mais le beau réel, celui qui ne repose pas sur les fictions de la fantaisie humaine, est caché dans les résultats de 15 l'analyse. Disséquer le corps humain, c'est détruire sa beauté, et pourtant, par cette dissection, la science arrive à y reconnaître une beauté d'un ordre bien supérieur et que la vue superficielle n'aurait pas soupçonnée. Sans doute ce monde enchanté, où a vécu l'humanité avant d'arriver à la vie réfléchie, ce monde 20

1. Écrivain et homme politique anglais (1728-1797). La phrase à laquelle Renan fait allusion : « C'est notre ignorance des choses qui cause notre admiration, » se trouve dans

Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau, II^e partie, section IV (suite). — 2. Cet ordre universel n'est-il pas lui-même un mystère ?

conçu comme moral, passionné, plein de vie et de sentiment, avait un charme inexprimable¹, et il se peut qu'en face de cette nature sévère et inflexible que nous a créée le rationalisme, quelques-uns se prennent à regretter le miracle et à reprocher
 25 à l'expérience de l'avoir banni de l'univers. Mais ce ne peut être que par l'effet d'une vue incomplète des résultats de la science. Car le monde véritable que la science nous révèle est de beaucoup supérieur au monde fantastique créé par l'imagination. On eût mis l'esprit humain au défi de concevoir les plus
 30 étonnantes merveilles, on l'eût affranchi des limites que la réalisation impose toujours à l'idéal, qu'il n'eût pas osé concevoir la millième partie des splendeurs que l'observation a démontrées. Nous avons beau enfler nos conceptions, nous n'enfantons que des atomes au prix de la réalité des choses².
 35 N'est-ce pas un fait étrange que toutes ces idées que la science primitive s'était formées sur le monde nous paraissent étroites mesquines, ridicules, auprès de ce qui s'est trouvé véritable? La terre semblable à un disque, à une colonne, à un cône, le soleil gros comme le Péloponnèse, ou conçu comme un simple
 40 météore s'allumant tous les jours, les étoiles roulant à quelques lieues sur une voûte solide, des sphères concentriques, *un univers fermé*³, étouffant, des murailles, un cintre étroit contre lequel va se briser l'instinct de l'infini, voilà les plus brillantes hypothèses auxquelles était arrivé l'esprit humain. Au delà, il
 45 est vrai, était le monde des anges avec ses éternelles splendeurs; mais là encore, quelles étroites limites, quelles conceptions finies! Le temple de notre Dieu n'est-il pas agrandi, depuis que la science nous a découvert l'infinité des mondes? Et pourtant on était libre alors de créer des merveilles : on taillait en pleine
 50 étoffe, si j'ose le dire; l'observation ne venait pas gêner la fantaisie; mais c'était à la méthode expérimentale, que plusieurs se plaisent à représenter comme étroite et sans idéal, qu'il était réservé de nous révéler, non pas cet infini métaphysique dont l'idée est la base même de la raison de l'homme, mais cet
 55 infini réel, que jamais il n'atteint dans les plus hardies excur-

1. C'est la conception mythologique de l'univers qu'expriment les œuvres de la poésie antique. — 2. Cette phrase est

textuellement de Pascal; Renan n'a omis que les guillemets. — 3. Par opposition à l'univers *illimité* des modernes.

sions de sa fantaisie. Disons donc sans crainte que, si le merveilleux de la fiction a pu jusqu'ici sembler nécessaire à la poésie, le merveilleux de la nature, quand il sera dévoilé dans toute sa splendeur, constituera une poésie mille fois plus sublime, une poésie qui sera la réalité même, qui sera à la fois science et philosophie.

L'Avenir de la Science. [Calmann-Lévy, édit.]

LA VÉRITABLE ADMIRATION EST HISTORIQUE

Dans cette page, Renan marque avec force et non sans quelque outrance de pensée et de langage le nouvel esprit de la critique littéraire. Développant et précisant les idées de Mme de Staël, la seconde génération du XIX^e s. introduit dans la critique « le point de vue historique; » elle ne juge et n'admire les œuvres que par rapport à leur temps et à leur milieu.

Pour comprendre le ton tranchant de cette déclaration, il faut considérer que Renan — qui n'est pas de formation universitaire — est visiblement agacé par les admirations convenues de la critique officielle et principalement de Nisard dont l'*Histoire de la littérature française* est précisément à cette époque en cours de publication.

On a délicatement fait sentir combien les chefs-d'œuvre de l'art antique entassés dans nos musées perdaient de leur valeur esthétique. Sans doute, puisque leur position et la signification qu'ils avaient à l'époque où ils étaient vrais faisaient les trois quarts de leur beauté. Une œuvre n'a de valeur que dans son encadrement, et l'encadrement de toute œuvre, c'est son époque. Les sculptures du Parthénon ne valaient-elles pas mieux à leur place que plaquées par petits morceaux sur les murs d'un musée? J'admire profondément les vieux monuments religieux du moyen âge; mais je n'éprouve qu'un sentiment très pénible devant les modernes églises gothiques, bâties par un architecte en redingote, rajustant des fragments de dessins empruntés aux vieux temples. L'admiration absolue est toujours superficielle : nul plus que moi n'admire les *Pensées* de Pascal, les *Sermons* de Bossuet; mais je les admire comme œuvres du XVIII^e siècle. Si ces œuvres paraissaient de nos jours, elles mériteraient à peine d'être remarquées¹. La vraie admiration est

1. Renan méconnaît ici les beautés qui, dans les œuvres littéraires, sont indépendantes de l'époque et des circonstances et

peuvent être comprises et goûtées dans tous les temps. Sainte-Beuve dira en parlant d'Homère : « Les très belles et touchantes

historique. La couleur locale a un charme incontestable quand elle est vraie ; elle est insipide dans le pastiche. J'aime l'Alhambra et Brocéliande dans leur vérité ; je me ris du romantique qui croit, en combinant ces mots, faire une œuvre belle.

Là est l'erreur de Chateaubriand et la raison de l'incroyable médiocrité de son école. Il n'est plus lui-même lorsque, sortant de l'appréciation critique, il cherche à produire sur le modèle des œuvres dont il relève judicieusement les beautés¹.

Parmi les œuvres de Voltaire, celles-là sont bien oubliées, où il a copié les formes du passé. Qui est-ce qui lit *La Henriade* ou les tragédies en dehors du collège ! Mais celles-là sont immortelles, où il a déposé l'élégant témoignage de sa finesse, de son immoralité, de son spirituel scepticisme ; car celles-là sont vraies².

C'est donc uniquement au point de vue de l'esprit humain, en se plongeant dans son histoire non pas en curieux, mais par un sentiment profond et une intime sympathie, que la vraie admiration des œuvres primitives est possible. Tout point de vue dogmatique est absolu, toute appréciation sur des règles modernes est déplacée. La littérature du XVII^e siècle est admirable sans doute, mais à condition qu'on la reporte à son milieu, au XVII^e siècle. Il n'y a que des pédants de collège qui puissent y voir le type éternel de la beauté. Ici comme partout, la critique est la condition de la grande esthétique. Le vrai sens des choses n'est possible que pour celui qui se place à la source même de la beauté, et, du centre de la nature humaine, contemple dans tous les sens, avec le ravissement de l'extase, ses éternelles productions dans leur infinie variété : temples, statues, poèmes, philosophies, religions, formes sociales, passions, vertus, souffrances, amour, et la nature elle-même qui n'aurait aucune valeur sans l'être conscient qui l'idéalise.

L'Avenir de la Science. [Calmann-Lévy, édit.]

parties, les endroits pathétiques et pleins de larmes, les adieux d'Hector et d'Andromaque, les douleurs de Priam étaient sentis alors même qu'on ne replaçait pas les poèmes homériques à l'époque de leur composition » ; on en pourrait dire autant des plus belles pages de Bossuet et de Pascal. Ces œuvres sont précisément *classiques* dans la mesure

où elles dépassent leur temps. — 1. Par exemple dans *Les Martyrs* ; ce jugement encore est sévère jusqu'à l'injustice. — 2. La question est de savoir si la vérité d'une œuvre c'est-à-dire son rapport exact à l'esprit de l'auteur et de l'époque suffit à en faire la beauté : les maladroitement épopées du moyen âge sont très vraies.

LA POÉSIE DES RACES CELTIQUES

Dans les *Essais de morale et de critique* (1860), Renan consacre à la « Poésie des races celtiques » une très belle étude dont nous détachons un passage relatif au poème de saint Brandan. Saint Brandan était, au VI^e siècle, abbé de Clonfert en Irlande. Il avait, d'après la légende, accompli sur mer un voyage merveilleux qui l'avait conduit jusqu'au Paradis et dont, à son retour, il avait écrit la relation. Au commencement du XII^e siècle, un clerc anglo-normand traduisit cette légende en vers français¹.

Dans la page que nous donnons au bas du texte, Renan explique ce qui fait pour lui le charme incomparable de ces vieilles poésies bretonnes : « Les mots les plus secrets de son cœur, dit Sainte-Beuve, les notes qui donnent la clef de sa nature morale, lui sont échappés dans cette page mouillée d'une larme². »

On racontait que vers le milieu du VI^e siècle, un moine, nommé Barontus, revenant de courir la mer, vint demander l'hospitalité au monastère de Cluainfert³. L'abbé Brandan le pria de réjouir les frères par le récit des *merveilles de Dieu qu'il avait vues dans la grande mer*. Barontus leur révéla l'existence d'une île entourée de brouillards, où il avait laissé son disciple Mernoc ; c'est la *terre de promesse*⁴ que Dieu réserve à ses saints. Brandan, avec dix-sept de ses religieux, voulut aller à la recherche de cette terre mystérieuse. Ils montèrent sur une barque de cuir, n'emportant pour toute provision qu'une outre¹⁰ de beurre pour graisser les peaux. Durant sept années, ils vécurent ainsi dans leur barque, abandonnant à Dieu la voile et le gouvernail, et ne s'arrêtant que pour célébrer les fêtes de Noël et de Pâques, sur le dos du roi des poissons, Jasconius. Chaque pas de cette odyssée monacale est une merveille ; chaque¹⁵ île est un monastère où les bizarreries d'une nature fantastique

Renan et ses ancêtres bretons. — « Nous autres, Bretons, ceux surtout d'entre nous qui tiennent de près à la terre et ne sont éloignés de la vie cachée en la nature que d'une ou deux générations, nous croyons que l'homme doit plus à son sang qu'à lui-même, et notre premier culte est pour nos pères. J'ai voulu une fois dans ma vie dire ce que je pense d'une race que je crois bonne, quoique je la sache capable, quand on exploite sa droiture, de commettre bien des naïvetés. Les vieux souvenirs de cette race sont pour moi plus qu'un curieux sujet d'étude ; c'est la région où mon imagination s'est toujours plu à errer, et où j'aime à me réfugier comme dans une idéale patrie.

O pères de la tribu obscure au foyer de laquelle je puisai la foi à l'invi-

1. Les Voyages merveilleux de St Brandan. —
2. Nouveaux Lundis, t. II, p. 407. — 3. Ou

Clonfert, paroisse d'Irlande, dans le comté de Cork. — 4. La Terre promise, le Paradis.

répondent aux étrangetés d'une vie toute idéale. Ici c'est l'*île des Brebis*, où ces animaux se gouvernent eux-mêmes selon leurs propres lois ; ailleurs, le paradis des oiseaux, où la race ailée vit selon la règle des religieux, chantant matines et laudes aux heures canoniques¹ ; Brandan et ses compagnons y célèbrent la pâque avec les oiseaux, et y restent cinquante jours, nourris uniquement du chant de leurs hôtes ; ailleurs, c'est l'*île Délicieuse*, idéal de la vie monastique au milieu des flots. Aucune
 25 nécessité matérielle ne s'y fait sentir ; les lampes s'allument d'elles-mêmes pour les offices et ne se consomment jamais : c'est une lumière spirituelle ; un silence absolu règne dans toute l'île ; chacun sait au juste quand il mourra ; on n'y ressent ni froid, ni chaud, ni tristesse, ni maladie de corps ou d'esprit. Tout cela
 30 dure depuis saint Patrice², qui l'a réglé ainsi. La *terre de promesse* est plus merveilleuse encore ; il y fait un jour perpétuel ; toutes les herbes y ont des fleurs, tous les arbres des fruits. Quelques hommes privilégiés seuls l'ont visitée. A leur retour, on s'en aperçoit au parfum que leurs vêtements gardent pendant
 35 quarante jours.

Au milieu de ces rêves apparaît avec une surprenante vérité le sentiment pittoresque des navigations polaires : la transparence de la mer, les aspects des banquises et des îles de glace fondant au soleil, les phénomènes volcaniques de l'Islande, les
 40 jeux des cétacés, les brumes subites, la mer calme comme du lait, les îles vertes couronnées d'herbes qui retombent dans les flots. Cette nature fantastique, créée tout exprès pour une autre humanité, cette topographie étrange, à la fois éblouissante de fiction et parlante de réalité, font du poème de saint Brandan
 45 une des plus étonnantes créations de l'esprit humain et l'expres-

sible, humble clan de laboureurs et de marins, à qui je dois d'avoir conservé la vigueur de mon âme en un pays éteint, en un siècle sans espérance, vous errâtes sans doute sur ces mers enchantées où notre père Brandan chercha la terre de promesse ; vous contemplâtes les vertes îles dont les herbes se baignaient dans les flots, vous parcourûtes avec saint Patrice les cercles de ce monde que nos yeux ne savent plus voir. Quelquefois je regrette que votre barque, en quittant l'Irlande ou la Cambrie, n'ait point obéi à d'autres vents. Je les vois dans mes rêves ces cités paci-

1. Les heures fixées par les canons ou règles ecclésiastiques. — 2. Apôtre et patron

de l'Irlande ; la tradition irlandaise lui attribuait de nombreux miracles.

sion la plus complète peut-être de l'idéal celtique¹. Tout y est beau, pur, innocent ; jamais regard si bienveillant et si doux n'a été jeté sur le monde ; pas une idée cruelle, pas une trace de faiblesse ou de repentir. C'est le monde vu à travers le cristal d'une conscience sans tache : on dirait une nature humaine comme la 50 voulait Pélage, qui n'aurait point péché. Les animaux eux-mêmes participent à cette douceur universelle. La mal apparaît sous la forme de monstres errants sur la mer, ou de cyclopes relégués dans les îles volcaniques ; mais Dieu les détruit les uns après les autres et ne leur permet pas de nuire aux bons. 55

Essais de morale et de critique. La poésie des races celtiques. [Calmann-Lévy, éd.]

fiques de Clonfert et de Lismore², où j'aurais dû vivre, pauvre Irlande, nourri du son de tes cloches, au récit de tes mystérieuses odyssées. Inutiles tous deux en ce monde, qui ne comprend que ce qui le dompte ou le sert, fuyons ensemble vers l'Eden splendide des joies de l'âme, celui-là même que nos saints virent dans leurs songes. Consolons-nous par nos chimères, par notre noblesse, par notre dédain. Qui sait si nos rêves, à nous, ne sont pas plus vrais que la réalité ? Dieu m'est témoin, vieux pères, que ma seule joie, c'est que parfois je songe que je suis votre conscience, et que par moi vous arrivez à la vie et à la voix.

Essais de morale et de critique. Préface (1859).

LES ARTS LIBÉRAUX ET L'INDUSTRIE

Ces pages sont tirées d'un Essai intitulé *La Poésie de l'Exposition* qui fut écrit à l'occasion de l'Exposition universelle de 1855. Renan y développe une idée qui lui est chère, c'est que seules les choses désintéressées sont capables d'ennoblir l'homme.

Ce manque général de grandeur et par conséquent de poésie qui caractérise les faits les plus considérables de notre siècle tient donc à ce qu'il y a de plus essentiel dans le mouvement des temps modernes. L'antiquité, douée d'un tact si délicat, avait établi une lumineuse distinction en donnant le nom de 5 *libéraux* aux arts qui ennoblissent, et de *serviles* à ceux qui n'ennoblissent pas. Certes l'antiquité se trompa et pécha gra-

1. Associant ses impressions d'enfance aux traditions poétiques de sa race, Renan s'est souvenu dans la *Prière sur l'Acropole* du Voyage de saint Brandan : « J'entendis, quand j'étais jeune, les chansons des voyages polaires : je fus bercé au souvenir des glaces

flottantes, des mers brumeuses semblables à du lait, des îles peuplées d'oiseaux qui chantaient à leurs heures et qui, prenant leur volée tous ensemble, obscurcissent le ciel » (*Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse*). — 2. Une des îles Hébrides, sur la côte de l'Ecosse.

vement en frappant d'une sorte d'ignominie la chose du monde la plus honnête et la plus estimable, le travail. Croira-t-on que
 10 de faute en faute elle en vint à envisager l'industriel lui-même comme une sorte de produit que l'on fabriquait et vendait? La principale source de la fortune de Crassus¹ fut le profit qu'il tirait de ses esclaves, auxquels il faisait apprendre toutes sortes de métiers, orfèvres, ciseleurs, écrivains, grammairiens, et qu'il
 15 revendait ensuite avec d'immenses bénéfices. Cela nous révolte à bon droit; mais prenons garde de commettre à notre tour des confusions non moins graves. Le travail professionnel et l'industrie sont des choses bonnes, et par conséquent honorables; mais ce ne sont pas des choses libérales. L'utile n'ennoblit pas :
 20 cela seul ennoblit qui suppose dans l'homme une valeur intellectuelle ou morale. La vertu, le génie, la science, quand elle est désintéressée et n'a pour objet que de satisfaire le désir qui porte l'homme à pénétrer l'énigme de l'univers, la valeur militaire, la sainteté, voilà des choses qui ne correspondent qu'aux
 25 besoins moraux, intellectuels ou esthétiques de l'homme : tout cela peut ennoblir. Étrange bizarrerie! les hommes accordent plus volontiers la renommée au crime, quand il est grandiose, qu'à l'utilité mesquine; c'est que le crime lui-même, lorsqu'il est accompagné d'un certain prestige, donne une puissante idée
 30 des facultés humaines et implique une grandeur de perversion dont les fortes races sont seules capables : il ne serait pas indifférent aujourd'hui de s'appeler Borgia². Mais ce qui est simplement utile n'ennoblira jamais. Je vois sur le front de ce palais éphémère³, à côté de noms immortels dans la science, des noms,
 35 honorables sans doute, d'industriels qu'on veut inscrire au livre d'or de la gloire : ils n'y tiendront pas. L'industrie rend à la société d'immenses services, mais des services qui, après tout, se payent par de l'argent. A chacun sa récompense; aux hommes utiles selon la terre, la richesse, le bonheur dans le
 40 sens terrestre, toutes les bénédictions de la terre; au génie, à la

1. Crassus (Marcus Licinius), patricien romain célèbre par sa fortune qui avait pour origine le pillage des provinces, les rapines, les proscriptions, l'usure et, comme Renan le rappelle ici, le trafic des esclaves. —

2. Famille originaire d'Espagne et établie

à Rome au xv^e siècle. Plusieurs personnages de cette famille furent célèbres par leurs excès et par leurs crimes. — 3. Le palais de l'industrie construit en 1852 aux Champs-Élysées pour abriter les expositions. Voir la gravure ci-contre.



LE PALAIS DE L'INDUSTRIE

D'après la lithographie de V. Petit (Musée Carnavalet).

L'inauguration eut lieu le 15 mai 1855.

vertu, la gloire, la noblesse, la pauvreté. L'homme de génie n'a droit qu'à une seule chose, c'est qu'on ne lui rende pas la vie impossible ou insupportable; l'homme utile n'a droit qu'à une seule chose, c'est d'être récompensé dans l'ordre de ses services.

- 45 Cela est si vrai, que parmi les industriels, les seuls qui aient vraiment forcé les portes du temple de la gloire sont ceux qui ont été persécutés ou méconnus. Il est souverainement injuste que Jacquart¹ n'ait pas été riche, et, parce qu'il a vécu pauvre, la gloire lui a été justement décernée. En effet, les qualités qui
50 font l'industriel n'excluent nullement, mais ne supposent pas nécessairement une grande élévation morale, et la pauvreté de Jacquart prouve plus pour son caractère que l'invention même à laquelle son nom reste attaché.

Essais de morale et de critique. La poésie de l'Exposition. [Calmann-Lévy, éd.]

L'HISTORIEN

LA MORT DE NÉRON

Ces pages offrent l'exemple d'une narration à la fois *pittoresque, dramatique et psychologique*. Pour la composer, Renan combine les récits de deux historiens anciens; l'un plus circonstancié, plus riche en détails anecdotiques et en mots (Suétone); l'autre d'une psychologie plus fouillée (Dion Cassius)². On notera les circonstances que Renan retient et celles qu'il écarte, et ainsi on pourra se faire une idée des règles de sa critique historique. — On remarquera en outre qu'il s'attache surtout à *reconstituer l'état d'âme de son personnage* dans ses derniers moments, en interprétant, avec une merveilleuse *intuition psychologique*, les mots de Néron que Suétone rapporte sans paraître en deviner la valeur significative. — Enfin on ne perdra pas de vue que ces mots ne sont probablement pas authentiques — ce que Renan ne peut ignorer — en sorte que sa reconstitution psychologique est plus vraisemblable que certaine, plus artistique que scientifique.

- Le malheureux, à peine vêtu, couvert d'un méchant manteau, monté sur un cheval misérable, le visage enveloppé pour n'être pas reconnu, partit accompagné de trois ou quatre de ses affranchis, parmi lesquels étaient Phaon, Sporus, Epaphrodite,
5 son secrétaire. Il ne faisait pas encore jour; en sortant par la

1. Jacquart, mécanicien français (1752-1834), inventeur d'un métier à tisser. Un décret impérial de 1806 avait accordé à l'inventeur, moyennant la cession de son

privilege, une pension de 3 000 francs et une prime de 50 francs par machine. Il ne vécut donc pas dans la misère. — 2. Voir les documents cités au bas du texte de Renan.

porte Colline¹, il entendit au camp des prétoriens, près duquel il passait, les cris des soldats qui le maudissaient et proclamaient Galba². Un écart de son cheval, amené par la puanteur d'un cadavre jeté sur le chemin, le fit reconnaître. Il put cependant atteindre la villa de Phaon, en se glissant à plat ventre 10 sous les broussailles et en se cachant derrière les roseaux.

Son esprit drolatique, son argot de gamin ne l'abandonnèrent pas. On voulut le blottir dans un trou à pouzzolane³ comme on en voit beaucoup en ces parages. Ce fut pour lui l'occasion d'un mot à effet! « Quelle destinée! dit-il; aller vivant sous terre! » 15 Ces réflexions étaient comme un feu roulant de citations classiques, entremêlées des lourdes plaisanteries d'un bobèche⁴ aux abois. Il avait sur chaque circonstance une réminiscence litté-

Récit de Suétone⁵. — « Il monta à cheval, en tunique et pieds nus comme il se trouvait; il s'enveloppa d'un vieux manteau tout passé; il avait la tête couverte, un mouchoir devant la figure, et pour toute suite quatre personnes parmi lesquelles était Sporus. Il sentit soudain la terre trembler, il vit briller un éclair et fut saisi d'épouvante. En passant près du camp des prétoriens, il entendit les cris des soldats qui faisaient des imprécations contre lui et des vœux pour Galba. Un voyageur dit en apercevant cette petite troupe : « Voilà des gens qui poursuivent Néron. » Un autre : « Qu'y a-t-il de nouveau à Rome touchant Néron? » L'odeur d'un cadavre abandonné sur la route fit reculer son cheval; et le mouchoir dont il se couvrait le visage étant tombé, un ancien prétorien le reconnut et le salua. Arrivé à un chemin de traverse, il renvoya les chevaux; et s'engageant, au milieu des ronces et des épines, dans un sentier couvert de roseaux, où il ne put marcher qu'en faisant étendre des vêtements sous ses pieds, il parvint, non sans peine, derrière les murs de la maison de campagne. Là, Phaon lui conseilla d'entrer pendant quelque temps dans une carrière, d'où l'on avait tiré du sable; mais il répondit : « qu'il ne voulait pas s'enterrer tout vivant; » et s'étant arrêté pour attendre qu'on eût pratiqué une entrée secrète dans cette maison, il puisa dans sa main de l'eau d'une mare, et dit avant de la boire : « Voilà donc les rafraîchissements de Néron! » Il se mit ensuite à arracher les ronces qui s'étaient attachées à son manteau; après quoi il se traîna sur les mains, par une ouverture creusée sous le mur, jusque dans la chambre la plus voisine, où il se coucha sur un mauvais matelas garni d'une vicille couverture. La faim et la soif le tourmentaient de

1. Porte située au nord de Rome, près du mont Quirinal; le camp des prétoriens était établi à l'est de cette porte. — 2. Gouverneur de l'Espagne Tarraconaise; ses soldats venaient de le proclamer empereur. — 3. Sable volcanique qui sert à faire du mortier. On notera l'emploi de ce mot précis et moderne qui donne

à la scène un caractère aigu de réalité. — 4. Bobèche était un célèbre joueur de parades du temps de l'Empire et de la Restauration; il représentait les niais. Le mot, devenu nom commun, désigne un niais, un mauvais bouffon. — 5. Historien latin du 1^{er} siècle après J.-C., auteur des *Vies des douze Césars*.

raire, une froide antithèse : « Celui qui autrefois était fier de sa
 20 suite nombreuse n'a plus maintenant que trois affranchis. »
 Par moments, le souvenir de ses victimes lui revenait, mais
 n'aboutissait qu'à des figures de rhétorique, jamais à un acte
 moral de repentir. Le comédien survivait à tout. Sa situation
 n'était pour lui qu'un drame de plus, un drame qu'il avait répété.
 25 Se rappelant les rôles où il avait figuré des parricides, des princes
 réduits à l'état de mendiants, il remarquait que maintenant il
 jouait tout cela pour son compte, et chantonnait ce vers qu'un
 tragique avait mis dans la bouche d'Œdipe :

Ma femme, ma mère, mon père
 Prononcent mon arrêt de mort.

Incapable d'une pensée sérieuse, il voulut qu'on creusât sa fosse
 30 à la taille de son corps, fit apporter des morceaux de marbre, de

temps à autre; on lui présenta du pain grossier qu'il refusa, et de l'eau
 tiède dont il but un peu.

Tous ceux qui étaient avec lui le pressaient de se dérober le plus tôt
 possible aux outrages dont il était menacé. Il ordonna de creuser une fosse
 devant lui, sur la mesure de son corps, de l'entourer de quelques morceaux
 de marbre, s'il s'en trouvait, et d'apporter près de là de l'eau et du bois,
 pour rendre les derniers devoirs à son cadavre, pleurant à chaque ordre
 qu'il donnait, et répétant sans cesse : « Quelle mort pour un si grand
 artiste ! » Pendant les préparatifs, un courrier vint remettre un billet
 à Phaon; Néron s'en saisit et y lut « que le sénat l'avait déclaré ennemi
 de la patrie et le faisait chercher pour le punir selon les lois anciennes. »
 Il demanda quel était ce supplice; on lui apprit qu'il consistait à dépouiller
 le criminel, à lui serrer le cou dans une fourche et à le battre de verges
 jusqu'à la mort. Epouvanté, il saisit deux poignards qu'il avait apportés
 avec lui, en essaya la pointe et les remit dans leur gaine, en disant « que
 l'heure fatale n'était pas encore venue. » Tantôt il exhortait Sporus à
 se lamenter et à pleurer; tantôt il demandait que quelqu'un lui donnât,
 en se tuant, le courage de mourir. Quelquefois aussi il se reprochait sa
 lâcheté; il se disait : « Je traîne une vie honteuse et misérable; » et il
 ajoutait en grec : « Cela ne convient pas à Néron; cela ne lui convient
 pas : il faut prendre son parti dans de pareils moments; allons, réveille-
 toi. » Déjà s'approchaient les cavaliers qui avaient ordre de le saisir
 vivant. Quand il les entendit il prononça en tremblant ce vers :

Des coursiers frémissants j'entends le pas rapide¹.

et aussitôt il s'enfonça le fer dans la gorge, aidé par son secrétaire Epa-
 phrodite. Il respirait encore lorsque le centurion entra, qui voulut bander
 la plaie : feignant d'être venu pour le secourir. Néron lui dit : « il est

1. *Iliade*, v. 535.

l'eau, du bois pour ses funérailles; tout cela, pleurant et disant :
 « Quel artiste va mourir! »

Le courrier de Phaon, cependant, apporte une dépêche; Néron la lui arrache. Il lit que le sénat l'a déclaré ennemi public et l'a condamné à être puni « selon la vieille coutume ». — « Quelle 35
 est cette coutume? » demande-t-il. On lui répond que la tête du patient tout nu est engagée dans une fourche, qu'alors on le frappe de verges jusqu'à ce que mort s'ensuive, puis que le corps est traîné par un croc et jeté dans le Tibre. Il frémit, prend deux poignards qu'il avait sur lui, en essaye la pointe, les resserre 40
 disant que « l'heure fatale n'était pas encore venue. » Il engageait Sporus à commencer sa nénie¹ funèbre, essayait de nouveau de se tuer, ne pouvait. Sa gaucherie, cette espèce de talent qu'il avait pour faire vibrer faux toutes les fibres de l'âme, ce rire à la fois bête et infernal, cette balourdise prétentieuse qui 45
 fait ressembler sa vie entière aux miaulements d'un sabbat grotesque, atteignaient au sublime de la fadeur. Il ne pouvait réussir à se tuer. « N'y aura-t-il donc personne ici, demanda-t-il, pour me donner l'exemple? » Il redoublait de citations, se parlait en

trop tard » et ajouta : « C'est là la fidélité. » Il expira en prononçant ces mots, les yeux ouverts et fixes, objet d'épouvante et d'effroi pour ceux qui le regardaient. » (*Néron*, chap. XLVIII et XLIX. Traduction Baudement.)

Récit de Dion Cassius. — « Pendant que cela se passait, une secousse se fit sentir avec tant de violence qu'il lui sembla que toute la terre s'entr'ouvrait, et que toutes les âmes de ses victimes s'élançaient contre lui. Reconnu, dit-on, malgré son déguisement, et salué du titre d'empereur par quelqu'un de ceux qui le rencontrèrent, il se détourna de la route et alla se cacher en un endroit rempli de roseaux. Il y demeura, tout abattu, jusqu'au jour, afin de ne pas être vu. Se défiant de tout homme qui passait, comme si cet homme se fût dirigé contre lui, tremblant au son de toute parole, comme si elle l'eût appelé; un petit chien qui venait aboyer quelque part, un petit oiseau qui se faisait entendre, une broussaille, une branche agitée par le vent, tout le jetait dans un trouble terrible; ces appréhensions l'empêchaient de reposer et il n'osait parler à personne de ceux qui étaient avec lui, de peur d'être entendu par un autre; il pleurait sur son sort et se lamentait en lui-même. Entre autres réflexions, il songeait que lui, fier autrefois d'avoir une suite nombreuse à son service, il était réduit à se cacher avec trois affranchis

1. Lamentations qui se faisaient à Rome aux obsèques.

50 grec, faisait des bouts de vers. Tout à coup on entend le bruit du détachement de cavalerie qui vient pour le saisir vivant.

Le pas des lourds chevaux me frappe les oreilles.

dit-il. Epaphrodite alors pesa sur le poignard et le lui fit entrer dans la gorge. Le centurion arrive presque au moment même, 55 veut arrêter le sang, cherche à faire croire qu'il vient le sauver. « Trop tard ! » dit le mourant, dont les yeux sortaient de la tête et glaçaient d'horreur. « Voilà où en est la fidélité ! » ajouta-t-il en expirant. Ce fut son meilleur trait comique. Néron laissant tomber une plainte mélancolique sur la méchanceté de son siècle, 60 sur la disparition de la bonne foi et de la vertu !... Applaudissons. Le drame est complet. Une seule fois, nature aux mille visages, tu as su trouver un acteur digne d'un pareil rôle.

L'Antéchrist, chap. XIII. [Calmann-Lévy, édit.]

Ce fut le dernier drame que les dieux lui donnèrent à jouer ; il n'avait plus à représenter d'autres meurtriers de leur mère, ni d'autres princes errants que lui-même ; alors il se repentit des crimes qu'il avait osés, comme s'il eût été en son pouvoir de faire qu'un seul d'eux fût non venu. Telle était la tragédie que jouait Néron ; il répétait sans cesse ce vers dans sa pensée :

Épouse et père veulent que je meure misérablement.

et ce ne fut que tard enfin, quand il vit que personne ne le cherchait, qu'il entra dans une caverne, et que là, poussé par la faim, il mangea d'un pain dont il n'avait jamais mangé, et que, pressé par la soif, il but d'une eau dont jamais il n'avait bu. Affligé de cette extrémité, il s'écria : « Voilà donc mon breuvage, et je n'en manque pas. »

Telle était la position de Néron ; cependant on dépêcha quelques cavaliers contre lui. Alors celui-ci s'apercevant de leur approche, enjoignit à ceux qui étaient avec lui de le tuer. Comme ils ne lui obéirent pas, il poussa un gémissement et s'écria : « Seul, je n'ai ni ami ni ennemi. » Sur ces entrefaites, les cavaliers approchant, il se tua lui-même en prononçant ce mot souvent répété : « O Jupiter, quelle fin pour un si grand artiste ! » Comme la mort se faisait attendre, Epaphrodite l'acheva. »

(*Histoire romaine*, LXIII, 28. Traduction Gros-Boissée.)

FUSTEL DE COULANGES

L'HISTOIRE SCIENTIFIQUE

Bien que les grands historiens du XIX^e siècle aient cherché à reconstituer le passé avec exactitude, l'histoire restait chez eux un art autant qu'une science. L'imagination et le talent littéraire n'avaient pas moins de part que l'analyse rigoureuse des documents dans une œuvre qui visait surtout à faire revivre les scènes et les personnages des époques disparues. Avec Fustel de Coulanges, l'histoire devient une science pure. Son objet n'est pas de donner une vision pittoresque du passé, mais de dégager les lois qui régissent les sociétés humaines.

LE PRINCIPE CONSTITUTIF DE LA FAMILLE

Ce texte présente un exemple remarquable de *raisonnement expérimental*, appliqué à l'examen d'un problème historique. L'historien se propose ici de dégager des faits *une loi*, à savoir le principe constitutif de la famille antique. Pour cela, il procède exactement comme le ferait un physicien dans un autre domaine : il observe d'abord les faits (l. 1-24); cette observation lui suggère *une hypothèse*. Avant de formuler celle-ci, il contrôle les autres hypothèses qu'on pourrait proposer ou qu'on a proposées réellement pour expliquer les faits (l. 25-51). Enfin il vérifie sa propre hypothèse par la méthode expérimentale la plus rigoureuse. Mais comme la science du passé ne se prête pas à l'expérimentation proprement dite, l'historien doit rechercher dans les faits eux-mêmes des expériences toutes montées par la nature, et c'est à les découvrir qu'il consacre les efforts de son imagination scientifique.

Si nous nous transportons par la pensée au milieu de ces anciennes générations d'hommes, nous trouvons dans chaque maison un autel, et autour de cet autel la famille assemblée. Elle se réunit chaque matin pour adresser au foyer ses premières prières, chaque soir pour l'invoquer une dernière fois. Dans le 5 courant du jour elle se réunit encore auprès de lui pour le repas qu'elle se partage pieusement après la prière et la libation. Dans tous ces actes religieux, elle chante en commun des hymnes que ses pères lui ont légués.

Hors de la maison, tout près, dans le champ voisin, il y a 10 un tombeau. C'est la seconde demeure de cette famille. Là reposent en commun plusieurs générations d'ancêtres; la mort ne les a pas séparés. Ils restent groupés dans cette seconde existence et continuent à former une famille indissoluble.

15 Entre la partie vivante et la partie morte de la famille, il n'y a que cette distance de quelques pas qui sépare la maison du tombeau. A certains jours qui sont déterminés pour chacun par sa religion domestique, les vivants se réunissent auprès des ancêtres. Ils leur portent le repas funèbre, leur versent le lait
20 et le vin, déposent les gâteaux et les fruits, ou brûlent pour eux la chair d'une victime. En échange de ces offrandes ils réclament leur protection; ils les appellent leurs dieux et leur demandent de rendre le champ fertile, la maison prospère, les cœurs vertueux.

25 Le principe de la famille antique n'est pas uniquement la génération. Ce qui le prouve, c'est que la sœur n'est pas dans la famille ce qu'y est le frère; c'est que le fils émancipé ou la fille mariée cesse complètement d'en faire partie; ce sont enfin plusieurs dispositions importantes des lois grecques et romaines
30 que nous aurons l'occasion d'examiner plus loin.

Le principe de la famille n'est pas non plus l'affection naturelle. Car le droit grec et le droit romain ne tiennent aucun compte de ce sentiment. Il peut exister au fond des cœurs, il n'est rien dans le droit. Le père peut chérir sa fille, mais non pas lui
35 léguer son bien. Les lois de succession, c'est-à-dire parmi les lois celles qui témoignent le plus fidèlement des idées que les hommes se faisaient de la famille, sont en contradiction flagrante, soit avec l'ordre de la naissance, soit avec l'affection naturelle.

40 Les historiens du droit romain, ayant fort justement remarqué que ni la naissance ni l'affection n'étaient le fondement de la famille romaine, ont cru que ce fondement devait se trouver dans la puissance paternelle ou maritale. Ils font de cette puissance une sorte d'institution primordiale. Mais ils n'expliquent
45 point comment elle s'est formée; à moins que ce ne soit par la supériorité de force du mari sur la femme, du père sur les enfants. Or c'est se tromper gravement que de placer ainsi la force à l'origine du droit. D'ailleurs l'autorité paternelle ou maritale, loin d'avoir été une cause première, a été elle-
50 même un effet; elle est dérivée de la religion et a été établie par elle; elle n'est donc pas le principe qui a constitué la famille.

Ce qui unit les membres de la famille antique, c'est quelque

chose de plus puissant que la naissance, que le sentiment, que la force physique : c'est la religion du foyer et des ancêtres. Elle fait que la famille forme un corps dans cette vie et dans 55 l'autre. La famille antique est une association religieuse plus encore qu'une association de nature. Aussi la femme n'y sera vraiment comptée qu'autant que la cérémonie sacrée du mariage l'aura initiée au culte; le fils n'y comptera plus, s'il a renoncé au culte ou s'il a été émancipé; l'adopté y sera, au 60 contraire, un véritable fils, parce que, s'il n'a pas le lien du sang, il aura quelque chose de mieux, la communauté de culte; le légataire qui refusera d'adopter le culte de cette famille n'aura pas la succession; enfin la parenté et le droit à l'héritage 65 seront réglés, non d'après la naissance, mais d'après les droits de participation au culte tels que la religion les a établis. Ce n'est sans doute pas la religion qui a formé la famille, mais c'est elle assurément qui lui a donné ses règles, et de là est venu que la famille antique a reçu une constitution si différente de celle qu'elle aurait eue, si les sentiments naturels avaient été seuls 70 à la fonder.

La Cité antique, livre II, chap. I. [Librairie Hachette, édit.]

LA MÉTHODE HISTORIQUE

Fustel de Coulanges a été le premier à définir les caractères de *l'histoire scientifique* et à poser les règles de sa méthode. Le passage que nous citons ci-dessous s'oppose exactement à la *thèse subjectiviste* de Michelet que nous avons rapportée ci-dessus page 1381.

L'érudition allemande a eu aussi ses préventions; c'est le patriotisme allemand qui lui a donné sa marque. On sait que la devise des *Monumenta Germaniae* est *Sanctus amor patriae dat animum*. La devise est belle, mais ce n'est peut-être pas celle qui convient à la science. Sans doute, le sentiment qu'elle 5 exprime n'est pas dangereux quand il ne s'agit que d'éditer d'anciens textes; mais il le devient pour l'historien qui les interprète. Regardez les histoires allemandes depuis un demi-siècle, et vous serez frappé de voir à quel point leurs théories historiques sont en parfait accord avec leur patriotisme. Vous 10

serez alors amené à vous demander si leurs systèmes ont été engendrés par la lecture des textes, ou s'ils ne l'ont pas été plutôt par ce sentiment inné qui est antérieur chez eux à la lecture des textes. Ainsi, pendant que les érudits français portaient surtout dans cette histoire leur esprit de parti, les Allemands y ont surtout porté leur amour de leur patrie et de leur race, ce qui vaut peut-être mieux moralement, mais ce qui altère autant la vérité. Le patriotisme est une vertu, l'histoire est une science; il ne faut pas les confondre.

Quelques érudits commencent par se faire une opinion, soit qu'ils l'empruntent hâtivement à des ouvrages de seconde main, soit qu'ils la tirent de leur imagination ou de leur raisonnement, et ce n'est qu'après cela qu'ils lisent les textes. Ils risquent fort de ne pas les comprendre, ou de les comprendre à faux.

C'est qu'en effet entre le texte et l'esprit prévenu qui le lit il s'établit une sorte de conflit inavoué; l'esprit se refuse à saisir ce qui est contraire à son idée; et le résultat ordinaire de ce conflit n'est pas que l'esprit se rende à l'évidence du texte, mais plutôt que le texte cède, plie, s'accommode à l'opinion préconçue par l'esprit. Peut-être serait-il trop facile d'être érudit si l'érudition ne présentait cette suprême difficulté d'exiger un esprit absolument indépendant et libre surtout à l'égard de soi-même. Mettre ses idées personnelles dans la lecture des textes, c'est la méthode subjective. On croit regarder un objet, et c'est sa propre idée que l'on regarde. On croit observer un fait, et ce fait prend tout de suite la couleur et le sens que l'esprit veut qu'il ait. On croit lire un texte, et les phrases de ce texte prennent une signification particulière suivant l'opinion antérieure qu'on s'en était faite. Cette méthode subjective est ce qui a jeté le plus de trouble dans l'histoire de l'époque mérovingienne. Elle a produit ces singulières divergences que l'on remarque entre des historiens également érudits, également sincères, mais diversement prévenus. C'est qu'il ne suffisait pas de lire les textes, il fallait les lire avant d'avoir arrêté sa conviction.

QU'EST-CE. QU'UNE PATRIE?

Au début de la guerre franco-allemande de 1870, le savant historien Mommsen, professeur d'histoire romaine à Berlin, adressa au peuple italien trois lettres qui parurent dans les journaux de Milan, puis furent réunies en brochure. Dans la troisième, écrite au mois d'août, après les premiers revers de la France, il écrivait que la Prusse devait s'emparer de l'Alsace et tâchait de prouver que c'était son droit. Il expliquait que son pays revendiquait cette province parce qu'elle faisait autrefois partie de l'Allemagne et parce qu'elle parle allemand. Dans une lettre publique, adressée à son collègue étranger, Fustel de Coulanges s'élève contre cette argumentation.

Vous croyez avoir prouvé que l'Alsace est de nationalité allemande parce que sa population est de race germanique et parce que son langage est l'allemand. Mais je m'étonne qu'un historien comme vous affecte d'ignorer que ce n'est ni la race ni la langue qui fait la nationalité. Ce n'est pas la race : jetez 5 en effet les yeux sur l'Europe et vous verrez bien que les peuples ne sont presque jamais constitués d'après leur origine primitive. Les convenances géographiques, les intérêts politiques ou commerciaux sont ce qui a groupé les populations et fondé les États. Chaque nation s'est ainsi peu à peu formée, chaque 10 patrie s'est dessinée sans qu'on se soit préoccupé de ces raisons ethnographiques que vous voudriez mettre à la mode. Si les nations correspondaient aux races, la Belgique serait à la France, le Portugal à l'Espagne, la Hollande à la Prusse; en revanche, l'Écosse se détacherait de l'Angleterre, à laquelle 15 elle est si étroitement liée depuis un siècle et demi, la Russie et l'Autriche se diviseraient chacune en trois ou quatre tronçons, la Suisse se partagerait en deux, et assurément Posen se séparerait de Berlin. Votre théorie des races est contraire à tout l'état actuel de l'Europe. Si elle venait à prévaloir, le monde 20 entier serait à refaire.

La langue n'est pas non plus le signe caractéristique de la nationalité. On parle cinq langues en France, et pourtant personne ne s'avise de douter de notre unité nationale. On parle trois langues en Suisse; la Suisse en est-elle moins une seule nation, 25 et diriez-vous qu'elle manque de patriotisme? D'autre part, on parle anglais aux États-Unis; voyez-vous que les États-Unis songent à rétablir le lien national qui les unissait autrefois à

l'Angleterre? Vous vous targuez de ce qu'on parle allemand à
30 Strasbourg; en est-il moins vrai que c'est à Strasbourg que l'on
a chanté pour la première fois notre *Marseillaise*?

Ce qui distingue les nations, ce n'est ni la race, ni la langue.
Les hommes sentent dans leur cœur qu'ils sont un même peuple
lorsqu'ils ont une communauté d'idées, d'intérêts, d'affections,
35 de souvenirs et d'espérances. Voilà ce qui fait la patrie. Voilà
pourquoi les hommes veulent marcher ensemble, ensemble
travailler, ensemble combattre, vivre et mourir les uns pour
les autres. La patrie, c'est ce qu'on aime. Il se peut que l'Alsace
soit allemande par la race et par le langage; mais par la natio-
40 nalité et le sentiment de la patrie elle est française. Et savez-
vous ce qui l'a rendue française? Ce n'est pas Louis XIV, c'est
notre Révolution de 1789. Depuis ce moment, l'Alsace a suivi
toutes nos destinées; elle a vécu de notre vie. Tout ce que nous
pensions, elle le pensait; tout ce que nous sentions, elle le sentait.
45 Elle a partagé nos victoires et nos revers, notre gloire et nos
fautes, toutes nos joies et toutes nos douleurs. Elle n'a rien eu
de commun avec vous. La patrie, pour elle, c'est la France.
L'étranger, pour elle, c'est l'Allemagne.

Réponse à M. Mommsen, professeur à Berlin (27 octobre 1870).

FLAUBERT

L'ARTISTE

Dans l'admirable lettre dont nous citons un fragment, Flaubert révèle les secrets de son âme d'artiste; il dit son labeur prodigieux, le découragement qui l'envahit lorsqu'il désespère de réaliser son idéal de perfection, et enfin l'émotion, l'enthousiasme, l'extase pure et délicieuse qui parfois récompensent ses efforts.

LES AFFRES ET LES JOIES DE L'ART

Croisset, août 1852. Samedi soir.

Si je n'ai pas répondu plus tôt à ta lettre dolente et découragée, c'est que j'ai été dans un grand accès de travail. Avant-hier, je me suis couché à cinq heures du matin et levé à trois heures; depuis lundi dernier j'ai laissé de côté toute autre chose, et j'ai exclusivement toute la semaine pioché ma *Bovary*¹, 5 ennuyé de ne pas avancer. Je suis maintenant arrivé à mon bal² que je commence lundi; j'espère que ça ira mieux. J'ai fait depuis que tu m'as vu vingt-cinq pages nettes (25 pages en six semaines); elles ont été dures à rouler, je les lirai ce soir à Bouilhet³. Quant à moi, je les ai tellement travaillées, chan- 10 gées, maniées, que pour le moment je n'y vois que du feu; je crois pourtant qu'elles se tiennent debout. Tu me parles de tes découragements : si tu pouvais voir les miens! Je ne sais pas comment quelquefois les bras ne me tombent pas de fatigue et ma tête ne s'en va pas en bouillie. Je mène une vie 15 âpre, déserte de toute joie extérieure, et où je n'ai rien pour me soutenir qu'une espèce de rage permanente qui pleure quelquefois d'impuissance, mais qui est continuelle. J'aime mon travail d'un amour frénétique et perversi comme un

1. *Madame Bovary*, roman dont Flaubert commence à ce moment la rédaction. Voir le texte suivant. — 2. Le bal donné au château de la Vaubeyssard; c'est un des épisodes importants de la première partie

du roman (chap. VIII). — 3. Louis Bouilhet (1824-1869), littérateur et poète, auteur de *Festons et Astragales* (1859), très lié avec Flaubert qui prenait volontiers ses avis et lui lisait ses manuscrits.

- 20 ascète; le cilice me gratte le ventre. Quelquefois quand je me trouve vide, quand l'expression se refuse, quand, après avoir griffonné de longues pages, je découvre n'avoir pas fait une phrase, je tombe sur mon divan et j'y reste hébété dans un marais intérieur d'ennui.
- 25 Je me hais et je m'accuse de cette démente d'orgueil qui me fait palpiter après la chimère. Un quart d'heure après, tout est changé, le cœur me bat de joie. Mercredi dernier, j'ai été obligé de me lever pour aller chercher mon mouchoir de poche; les larmes me coulaient sur la figure. Je m'étais attendri moi-
- 30 même en écrivant, je jouissais délicieusement, et de l'émotion de mon idée et de la phrase qui la rendait, et de la satisfaction de l'avoir trouvée; du moins je crois qu'il y avait de tout cela dans cette émotion, où les nerfs après tout avaient plus de place que le reste; il y en a dans cet ordre de plus élevées¹,
- 35 ce sont celles où l'élément sensible n'est pour rien; elles dépassent alors la vertu en beauté morale, tant elles sont indépendante de toute personnalité, de toute relation humaine. J'ai entrevu quelquefois (dans mes grands jours de soleil), à la lueur d'un enthousiasme qui faisait frissonner ma peau du
- 40 talon à la racine des cheveux, un état de l'âme ainsi supérieur à la vie, pour qui la gloire ne serait rien, et le bonheur même inutile....

Flaubert. *Correspondance* (éd. I. Conard), II, p. 124.

LE RÉALISME ARTISTIQUE

Les deux séries de textes que nous citons permettent d'étudier le double aspect du talent de Flaubert et les deux tendances de son tempérament artistique qu'il a signalées lui-même². Les premiers textes sont tirés de *Madame Bovary* (1857), roman dont le sujet, en grande partie réel, est moderne et dont les personnages sont de condition médiocre. A force de précision, de justesse et de puissance, Flaubert réussit à transfigurer en œuvre d'art la réalité la plus vulgaire³. Les textes suivants sont empruntés à *Salammbo* (1862), roman carthaginois, dans lequel l'imagination la plus somptueuse s'allie à l'érudition la plus minutieuse et la plus exacte.

1. Il s'agit des émotions purement esthétiques dans lesquelles, comme l'indique Flaubert, la sensibilité individuelle n'a point de part. — 2. « Il y a en moi, littérairement parlant, deux bonshommes distincts, un qui est épris de gueulades, de lyrisme, de grands vols

d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée; un autre qui creuse et fouille le vrai tant qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand. » *Correspond.* — 3. « Autrefois on croyait que la canne à sucre

UNE SCÈNE D'AUBERGE

Madame Bovary, dont l'éducation a développé le penchant naturel au romanesque, est mariée à un officier de santé, d'intelligence épaisse et de façons communes. A Tostes, gros bourg de Normandie, où le ménage était d'abord établi, Madame s'ennuyait; elle s'ennuiera partout et toujours. Pour complaire à sa femme, dont la santé s'altérerait, M. Bovary vient s'établir à Yonville-l'Abbaye, à huit lieues de Rouen.

La peinture du milieu.

Au début de la seconde partie de son roman. Flaubert décrit très minutieusement le milieu dans lequel vont vivre les personnages. Il est en effet persuadé comme Stendhal, comme Balzac, comme Taine, dont les premiers essais sont contemporains de *Madame Bovary*, que les idées et les sentiments dépendent dans une certaine mesure des conditions physiques. Il s'agit donc d'établir un accord parfait entre le milieu et les âmes.

Au bas de la côte, après le pont, commence une chaussée plantée de jeunes trembles, qui vous mène en droite ligne jusqu'aux premières maisons du pays. Elles sont encloses de haies, au milieu de cours pleines de bâtiments épars, pressoirs, charretteries¹ et bouilleries², disséminés sous des arbres touffus portant des échelles, des gaules ou des faux accrochées dans leur branchage. Les toits de chaume, comme des bonnets de fourrure rabattus sur des yeux³, descendent jusqu'au tiers à peu près des fenêtres basses, dont les gros verres bombés sont garnis d'un nœud dans le milieu, à la façon des culs de bouteilles. 10 Sur le mur de plâtre que traversent en diagonale des lam-bourdes⁴ noires, s'accroche parfois quelque maigre poirier,

La scène d'auberge jugée par Flaubert. — « Que ma *Bovary* m'embête! je commence à m'y débrouiller pourtant un peu. Je n'ai jamais de ma vie rien écrit de plus difficile que ce que je fais maintenant, du dialogue trivial! cette scène d'auberge va peut-être me demander trois mois, je n'en sais rien, j'en ai envie de pleurer par moments, tant je sens mon impuissance. Mais je crèverai plutôt dessus que de l'escamoter. J'ai à poser à la fois dans la même conversation cinq ou six personnages (qui parlent), plusieurs autres dont on parle, le lieu où l'on est, tout le pays, en faisant des descriptions physiques de gens et d'objets et à montrer

seule donnait le sucre; on en tire à peu près de tout maintenant. Il en est de même de la poésie. Extrayons-la de n'importe quoi, car elle gît en tout et partout. » *Correspond.* II, 213. — 1. Remise à charrettes. Le mot n'est pas dans le dictionnaire de Littré. — 2. Distilleries d'eau-de-vie où l'on bout le

marc de pomme pour en extraire l'alcool. —

3. Remarquer une fois pour toutes dans le roman réaliste les comparaisons tirées du milieu physique ou social environnant. La coiffure d'hiver des paysans normands four-nit cette image à Flaubert. — 4. Les lam-bourdes sont proprement les petites pièces

et les rez-de-chaussée ont à leur porte une petite barrière tournante pour les défendre des poussins, qui viennent picorer, 15 sur le seuil, des miettes de pain bis trempé dans du cidre. Cependant les cours se font plus étroites, les habitations se rapprochent, les haies disparaissent; un fagot de fougères se balance sous une fenêtre au bout d'un manche à balai; il y a la forge d'un maréchal et ensuite un charron avec deux ou 20 trois charrettes neuves, en dehors, qui empiètent sur la route. Puis, à travers une claire-voie, apparaît une maison blanche au delà d'un rond de gazon que décore un Amour, le doigt posé sur la bouche; deux vases en fonte sont à chaque bout du perron; des panonceaux brillent à la porte; c'est la maison du notaire 25 et la plus belle du pays.

L'église est de l'autre côté de la rue, vingt pas plus loin, à l'entrée de la place. Le petit cimetière qui l'entoure, clos d'un mur à hauteur d'appui, est si bien rempli de tombeaux, que les 30 vieilles pierres à ras du sol font un dallage continu, où l'herbe a dessiné de soi-même des carrés verts réguliers. L'église a été rebâtie à neuf dans les dernières années du règne de Charles X. La voûte en bois commence à se pourrir par le haut, et, de place en place, a des enfonçures noires dans sa couleur bleue. Au-dessus de la porte, où seraient les orgues, se tient un jubé 35 pour les hommes, avec un escalier tournant qui retentit sous les sabots.

... Les halles, c'est-à-dire un toit de tuiles supporté par une vingtaine de poteaux, occupent à elles seules la moitié environ de la grande place d'Yonville. La mairie, construite *sur les*

au milieu de tout cela un monsieur et une dame qui commencent (par une sympathie de goûts) à s'éprendre un peu l'un de l'autre. Si j'avais de la place encore! mais il faut que tout cela soit rapide sans être sec, et développé sans être empâté, tout en me ménageant pour la suite d'autres détails qui là seraient plus frappants. Je m'en vais faire tout rapidement et procéder par grandes esquisses d'ensemble successives, à force de revenir dessus cela se serrera peut-être. La phrase en elle-même m'est fort pénible; il me faut faire parler en style écrit des gens du dernier commun, et la politesse du langage enlève tant de pittoresque à l'expression! » (Flaubert, *Correspondance*, Ed. M. Conard, II, p. 157.)

de bois qui relie le plancher au parquet;
par ce mot Flaubert paraît désigner ici les

poutrelles apparentes qui soutiennent les
murs des maisons en bois et en torchis.

*dessins d'un architecte de Paris*¹, est une manière de temple grec qui fait l'angle, à côté de la maison du pharmacien. Elle a, au rez-de-chaussée, trois colonnes ioniques et, au premier étage, une galerie à plein cintre, tandis que le tympan qui la termine est rempli par un coq gaulois, appuyé d'une patte sur la charte et tenant de l'autre les balances de la justice. 45

Mais ce qui attire le plus les yeux, c'est en face de l'auberge du *Lion d'or*, la pharmacie de M. Homais! Le soir, principalement, quand son quinquet est allumé et que les bocalaux rouges et verts qui embellissent sa devanture allongent au loin, sur le sol, leurs deux clartés de couleur; alors, à travers elles, comme 50 dans des feux du Bengale, s'entrevoit l'ombre du pharmacien, accoudé sur son pupitre. Sa maison, du haut en bas, est placardée d'inscriptions écrites en anglaise, en ronde, en moulée : « Eaux de Vichy, de Seltz et de Barèges, robs dépuratifs, médecine Raspail, racahout des Arabes, pastilles Darcet, pâte 55 Regnault, bandages, bains, chocolats de santé, etc. ». Et l'enseigne, qui tient toute la largeur de la boutique, porte en lettres d'or : *Homais, pharmacien*. Puis, au fond de la boutique, derrière les grandes balances scellées sur le comptoir, le mot *laboratoire* se déroule au-dessus d'une porte vitrée qui, à moitié de sa 60 hauteur, répète encore une fois *Homais*, en lettres d'or, sur un fond noir².

La maîtresse d'auberge et le pharmacien.

Nous pénétrons davantage dans la vie du bourg : voici l'auberge. Une conversation d'une étonnante vérité va nous faire connaître, en même temps que les deux interlocuteurs, quelques-uns des personnages qui joueront un rôle dans le roman.

Le soir que les époux Bovary devaient arriver à Yonville, Mme veuve Lefrançois, la maîtresse de cette auberge, était si fort affairée, qu'elle suait à grosses gouttes en remuant ses 65 casseroles. C'était le lendemain jour de marché dans le bourg. Il fallait d'avance tailler les viandes, vider les poulets, faire de la soupe et du café. Elle avait de plus le repas de ses pension-

1. Flaubert met en italique les phrases qui reproduisent textuellement les façons de

parler des gens du pays. — 2. Chercher comment cette description nous fait déjà con-

naires, celui du médecin, de sa femme et de leur bonne; le
 70 billard retentissait d'éclats de rire : trois meuniers, dans la
 petite salle, appelaient pour qu'on leur apportât de l'eau de-vie;
 le bois flambait, la braise craquait, et, sur la longue table de la
 cuisine, parmi les quartiers de mouton cru, s'élevaient des piles
 d'assiettes qui tremblaient aux secousses du billot où l'on
 75 hachait les épinards. On entendait, dans la basse-cour, crier
 les volailles que la servante poursuivait pour leur couper le cou.

Un homme en pantoufles de peau verte, quelque peu marqué
 de petite vérole et coiffé d'un bonnet de velours à gland d'or,
 se chauffait le dos contre la cheminée. Sa figure n'exprimait
 80 rien que la satisfaction de soi-même, et il avait l'air aussi calme
 dans la vie que le chardonneret suspendu au-dessus de sa tête,
 dans une cage d'osier : c'était le pharmacien.

« Artémise! criait la maîtresse d'auberge, casse de la
 bourrée¹, emplis les carafes, apporte de l'eau-de-vie, dépêche-
 85 toi! Au moins si je savais quel dessert offrir à la société que vous
 attendez! Bonté divine! Les commis du déménagement recom-
 mencent leur tintamarre dans le billard! Et leur charrette qui
 est restée sous la grande porte! L'*Hirondelle* est capable de la
 défoncer en arrivant! Appelle Polyte pour qu'il la remise!...
 90 Dire que, depuis ce matin, monsieur Homais, ils ont peut-être
 fait quinze parties et bu huit pots de cidre!... Mais ils vont me
 déchirer le tapis, continuait-elle en les regardant de loin, son
 écumoire à la main.

— Le mal ne serait pas grand, répondit M. Homais, vous en
 95 achèteriez un autre.

— Un autre billard! exclama la veuve.

— Puisque celui-là ne tient plus, madame Lefrançois; je
 vous le répète, vous vous faites tort! Vous vous faites grand
 tort! Et puis les amateurs, à présent, veulent des blouses²
 100 étroites et des queues lourdes. On ne joue plus la bille; tout
 est changé! Il faut marcher avec son siècle³! Regardez Tellier,
 plutôt.... »

naitre dans une certaine mesure la psycho-
 logie de M. Homais. — 1. Assemblage de
 menues branches de bois. — 2. Les anciens
 billards avaient aux quatre coins des poches

nommées *blouses*; le joueur dont la bille
 tombait dans une blouse avait perdu. —
 3. Comme la suite le montrera, M. Homais
 est un fervent adepte du « progrès. »

L'hôtesse devint rouge de dépit. Le pharmacien ajouta :

« Son billard, vous avez beau dire, est plus mignon que le vôtre; et qu'on ait l'idée, par exemple, de monter une poule¹ 105 patriotique pour la Pologne ou les inondés de Lyon....

— Ce ne sont pas des gueux comme lui qui nous font peur! interrompit l'hôtesse, en haussant ses grosses épaules. Allez! allez! monsieur Homais, tant que le *Lion d'or* vivra, on y viendra. Nous avons du foin dans nos bottes, nous autres! 110 Au lieu qu'un de ces matins vous verrez le *Café Français* fermé, et, avec une belle affiche sur les auvents! Changer mon billard, continuait-elle en se parlant à elle-même, lui qui m'est si commode pour ranger ma lessive, et sur lequel, dans le temps de la chasse, j'ai mis coucher jusqu'à six voyageurs!... Mais 115 ce lambin d'Hivert qui n'arrive pas!

— L'attendez-vous pour le dîner de vos messieurs? demanda le pharmacien.

— L'attendre? Et M. Binet donc! A six heures battant vous allez le voir entrer, car son pareil n'existe pas sur la terre pour 120 l'exactitude. Il lui faut toujours sa place dans la petite salle! On le tuerait plutôt que de le faire dîner ailleurs! et dégoûté qu'il est! et si difficile pour le cidre! Ce n'est pas comme M. Léon; lui, il arrive quelquefois à sept heures, sept heures et demie même; il ne regarde seulement pas ce qu'il mange. 125 Quel bon jeune homme! Jamais un mot plus haut que l'autre.

— C'est qu'il y a bien de la différence, voyez-vous, entre quelqu'un qui a reçu de l'éducation et un ancien carabinier qui est percepteur. »

Six heures sonnèrent. Binet entra.

130

Il était vêtu d'une redingote bleue, tombant droit d'elle-même tout autour de son corps maigre, et sa casquette de cuir, à pattes nouées par des cordons sur le sommet de sa tête, laissait voir, sous la visière relevée, un front chauve, qu'avait déprimé l'habitude du casque. Il portait un gilet de drap noir, un col de 135 crin, un pantalon gris, et, en toute saison, des bottes bien cirées qui avaient deux renflements parallèles, à cause de la saillie

1. Au billard, faire une poule, c'est faire une partie où tous les joueurs mettent une somme formant une mise totale qui appar-

tient au joueur qui a gagné successivement tous les autres. Le gagnant peut en faire abandon au profit de quelque bonne œuvre.

de ses orteils. Pas un poil ne dépassait la ligne de son collier blond, qui, contournant la mâchoire, encadrait comme la bordure d'une plate-bande sa longue figure terne, dont les yeux
140 étaient petits et le nez busqué. Fort à tous les jeux de cartes, bon chasseur et possédant une belle écriture, il avait chez lui un tour, où il s'amusait à tourner des ronds de serviette dont il encombra sa maison, avec la jalousie d'un artiste et l'égoïsme
145 d'un bourgeois.

Il se dirigea vers la petite salle; mais il fallut d'abord en faire sortir les trois meuniers; et, pendant tout le temps que l'on fut à mettre son couvert, Binet resta silencieux à sa place, auprès du poêle; puis il ferma la porte et retira sa casquette,
150 comme d'usage.

« Ce ne sont pas les civilités qui lui useront la langue! dit le pharmacien, dès qu'il fut seul avec l'hôtesse.

— Jamais il ne cause davantage, répondit-elle; il est venu ici, la semaine dernière, deux voyageurs en draps, des garçons
155 pleins d'esprit qui contaient, le soir, un tas de farces que j'en pleurais de rire; eh bien, il restait là, comme une alose, sans dire un mot.

— Oui, fit le pharmacien, pas d'imagination, pas de saillies, rien de ce qui constitue l'homme de société!

160 — On dit pourtant qu'il a des moyens, objecta l'hôtesse.

— Des moyens? répliqua M. Homais; lui! des moyens? Dans sa partie, c'est possible », ajouta-t-il d'un ton plus calme. Et il reprit :

« Ah! qu'un négociant qui a des relations considérables,
165 qu'un jurisconsulte, un médecin, un pharmacien soient tellement absorbés, qu'ils en deviennent fantasques et bourrus même, je le comprends; on en cite des traits dans les histoires! Mais, au moins, c'est qu'ils pensent à quelque chose. Moi, par exemple, combien de fois m'est-il arrivé de chercher ma plume
170 sur mon bureau pour écrire une étiquette, et de trouver, en définitive, que je l'avais placée à mon oreille! »

Cependant Mme Lefrançois alla sur le seuil regarder si l'*Hirondelle* n'arrivait pas.

Deux âmes sœurs.

M. et Mme Bovary viennent d'arriver par l'*Hirondelle*. Ils se mettent à table en compagnie du pharmacien qui s'est invité sans façon et de M. Léon Dupuis, le clerc de notaire, qui jouera dans la suite du roman un des premiers rôles. Son romantisme sentimental s'accorde à merveille avec celui de Mme Bovary; on pressent dès cette première rencontre la passion qui causera la ruine puis la mort de l'héroïne. En écrivant cette page, Flaubert s'est acharné contre le romantisme avec une joie féroce.

« Avez-vous du moins quelques promenades dans les environs? » continuait Mme Bovary parlant au jeune homme. 175

— Oh! fort peu, répondit-il. Il y a un endroit que l'on nomme la Pâturage, sur le haut de la côte, à la lisière de la forêt. Quelquefois, le dimanche, je vais là, et j'y reste avec un livre, à regarder le soleil couchant¹.

— Je ne trouve rien d'admirable comme les soleils couchants, 180 reprit-elle, mais au bord de la mer, surtout.

— Oh! j'adore la mer, dit M. Léon.

— Et puis ne nous semble-t-il pas, répliqua Mme Bovary, que l'esprit vogue plus librement sur cette étendue sans limites, dont la contemplation vous élève l'âme et donne des idées 185 d'infini, d'idéal²?

— Il en est de même des paysages de montagnes, reprit Léon. J'ai un cousin qui a voyagé en Suisse l'année dernière, et qui me disait qu'on ne peut se figurer la poésie des lacs, le charme des cascades, l'effet gigantesque des glaciers. On voit des pins d'une 190 grandeur incroyable, en travers des torrents, des cabanes suspendues sur des précipices, et, à mille pieds sous vous, des vallées entières, quand les nuages s'entr'ouvrent. Ces spectacles doivent enthousiasmer, disposer à la prière, à l'extase³! Aussi je ne m'étonne plus de ce musicien célèbre qui, pour exciter 195 mieux son imagination, avait coutume d'aller jouer du piano devant quelque site imposant⁴.

— Vous faites de la musique? demanda-t-elle.

— Non, mais je l'aime beaucoup, répondit-il.

1. C'est l'attitude lamartinienne du début de l'*Isclément*. Flaubert a été sévère jusqu'à l'injustice pour Lamartine. — 2. On notera ce qu'il y a de convenu dans le sentiment et dans l'expression. — 3. Encore

un paysage de montagne admirablement romantique, à la façon de J.-J. Rousseau. On notera la banalité voulue du style. — 4. Ici la sottise du clerc de notaire atteint le plus haut comique.

200 — Ah! ne l'écoutez pas, madame Bovary, interrompit Homais en se penchant sur son assiette, c'est modestie pure. — Comment, mon cher! Eh! l'autre jour, dans votre chambre, vous chantiez *L'Ange gardien* à ravir. Je vous entendais du laboratoire; vous détachiez cela comme un acteur. »

205 Léon, en effet, logeait chez le pharmacien, où il avait une petite pièce au second étage, sur la place. Il rougit à ce compliment de son propriétaire, qui déjà s'était tourné vers le médecin et lui énumérait les uns après les autres les principaux habitants d'Yonville. Il racontait des anecdotes, donnait des ren-
210 seignements. On ne savait pas au juste la fortune du notaire, et *il y avait la maison Tuvache* qui faisait beaucoup d'embarras.

Emma reprit :

« Et quelle musique préférez-vous?

— Oh! la musique allemande, celle qui porte à rêver. »

Madame Bovary. Seconde partie, I et II. [E. Fasquelle, édit.]

L'ÉRUDITION ET L'ART

Dans *Salammbô*, Flaubert applique à la résurrection de Carthage les procédés du roman moderne; la part de la fantaisie y est aussi réduite que possible. C'est ainsi que dans le magnifique tableau de la ville au soleil levant que nous citons, les moindres détails sont appuyés sur des textes et sur des documents archéologiques. Mais l'érudition et l'archéologie ne sont pour l'artiste que des moyens, d'atteindre la beauté. Son but, c'est, comme il l'a déclaré lui-même, de « faire, à travers le beau, vivant et vrai quand même. »

UN TABLEAU. — CARTHAGE AU SOLEIL LÉVANT

Les Mercenaires viennent de se donner dans les jardins d'Hamilcar un grand festin qui a dégénéré en orgie. Un de leurs chefs, l'Africain Mâtho, a été ébloui par la beauté de Salammbô, fille du chef Carthaginois. Spendius, esclave d'Hamilcar délivré de l'ergastule par les Barbares, rêve d'entraîner ceux-ci dans une guerre contre Carthage. Pour enflammer la convoitise de Mâtho, il lui fait contempler, du haut du palais, les richesses de la ville sous la lumière du soleil levant.

Flaubert, qui travaillait prodigieusement son style, a refait plusieurs fois cette page. Nous en citons ci-dessous la première ébauche. En la comparant au texte définitif, on verra comment Flaubert obtient, par des moyens de plus en plus simples, des effets de plus en plus puissants.

Ils étaient sur la terrasse. Une masse d'ombre énorme s'étalait devant eux, et qui semblait contenir de vagues amoncellements, pareils aux flots d'un océan noir pétrifié.

Mais une barre lumineuse s'éleva du côté de l'Orient¹. A gauche², tout en bas, les canaux de Mégara commençaient à 5 rayer de leurs sinuosités blanches les verdure des jardins³. Les toits coniques des temples heptagones⁴, les escaliers, les terrasses, les remparts, peu à peu se découpaient sur la pâleur de l'aube; et tout autour de la péninsule carthaginoise une ceinture d'écume blanche oscillait tandis que la mer couleur 10 d'émeraude semblait comme figée dans la fraîcheur du matin. A mesure que le ciel rose allait s'élargissant, les hautes maisons⁵ inclinées sur les pentes du terrain se haussaient, se tassaient telles qu'un troupeau de chèvres noires qui descend des montagnes. Les rues désertes s'allongeaient⁶; les palmiers, çà et là 15 sortant des murs, ne bougeaient pas; les citernes⁷ remplies avaient l'air de boucliers d'argent perdus dans les cours; le

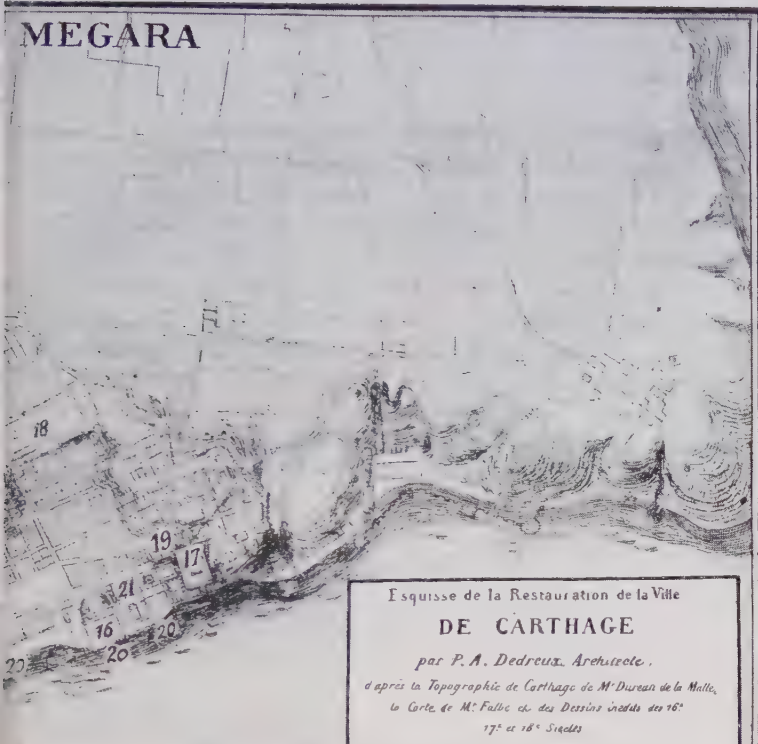
Première ébauche du passage⁸. — Mais une grande ligne pâle se levait à l'horizon, et, [à mesure qu'elle montait dans le ciel en s'élargissant, des blancheurs inégales apparaissaient] s'éclaircissait à gauche. [Tout auprès d'eux]. Tout en bas [les canaux de Mégara] les rigoles rayaient de leurs sinuosités blanches les verdure des jardins; en face, dans les cours, les citernes [à ras du sol] s'arrondissaient comme des boucliers [de bronze] d'airain remplis [oubliés par terre] et [à droite] plus loin on devinait [la place, l'emplacement] le contour des ports à deux surfaces oblongues sur lesquelles se balançaient [les masses indéterminées] des trirèmes attachées à des poteaux. (Elles ressemblaient avec leur double éperon de fer à des [monstres] dogues accroupis entr'ouvrant leurs prunelles. « Un arc du [grand] acqueduc laissait apercevoir tout au loin, [du côté de Malqua], les stèles des tombeaux [alignés] en perspective. Les toits coniques des

1. On lit dans *Atala* : « Cependant une barre d'or se forma dans l'Orient. » (*Les Funérailles*). Bien que les termes soient presque identiques, il n'est pas certain que Flaubert se soit souvenu ici du passage de Chateaubriand. Voyez le texte de la première ébauche. — 2. Voir la carte. — 3. A l'époque que décrit Flaubert, Mégara était un faubourg de Carthage. Voici ce qu'en dit un historien : « Mais comme Mégara était rempli de jardins plantés d'arbres fruitiers séparés par des clôtures en pierres sèches, des haies vives d'arbustes épineux et coupés par des canaux profonds, tortueux.... » Appien. *Histoire romaine*, VIII, 117, traduit par Dureau de la Malle. Flaubert déclare dans ses notes : « Pour la topographie de Carthage et la région de Tunis, Appien a été mon guide. » On remarquera que du détail topographique exact, Flaubert tire un effet

artistique d'opposition de couleurs. — 4. Qui a sept angles et sept côtés. Le nombre sept avait pour les Sémites une signification mystique. — 5. Diodore de Sicile nous apprend que cent soixante-dix ans avant le siège de Carthage par Scipion Emilien (146) il y avait des maisons très hautes autour du forum. *Bibliothèque histor.*, XX, 44. Flaubert mentionne dans un autre passage des maisons de six étages. — 6. Trois rues très escarpées de quatre à cinq cents mètres de long non-taient du forum à Byrsa. Dureau de la Malle, *Recherches sur la topographie de Carthage*, Paris 1835, p. 64. — 7. Dureau de la Malle signale que les citernes de Carthage existent encore, bien conservées. *Ibid.*, p. 70. — 8. Les mots biffés par Flaubert sont en italique et placés entre []; les mots biffés puis rétablis sont en italique; les phrases ajoutées en marge sont placées entre «...».



MEGARA



Esquisse de la Restauration de la Ville

DE CARTHAGE

par P. A. Dedreux, Architecte.

d'après la Topographie de Carthage de M. Duran de la Malle,
la Carte de M. Falbe et des Dessins inédits des 16^e

17^e et 18^e Siècles

La nomenclature des noms des monumens et des lieux
de Carthage indiqués par des chiffres au plan de la Restauration.

- | | | |
|---|---|---------------------------------------|
| 1. Port marchand. | 8. La citadelle de Byrsa où est le temple d'Esculape. | 14. Temple de Junon Celestis (Tanit). |
| 2. Le Cothôn contenant l'arsenal, la marine militaire et au centre le palais de l'amiral. | 9. Thermes de Gargilius. | 15. Temple de Mémoire |
| 3. Platea nova. | 10. Curie. | 16. Théâtre. |
| 4. Cirque. | 11. Temple de Bâl ou d'Apollon. | 17. Temple de Cérès. |
| 5. Amphithéâtre. | 12. Forum. | 18. Temple de Vesta. |
| 6 et 7. Piscine. | 13. Temple de Saturne. | 19. Petite Piscine. |
| | | 20.-20... Quais. |
| | | 21. Gymnase. |
| | | 22. Lac de Tunis. |

phare du promontoire Hermaeum¹ commençait à pâlir. Tout au haut de l'Acropole, dans le bois de cyprès, les chevaux d'Eschmoûn², sentant venir la lumière, posaient leurs sabots sur le parapet de marbre et hennissaient du côté du soleil³.

Il parut ; Spendius, levant les bras, poussa un cri.

Tout s'agitait dans une rougeur épandue, car le Dieu, comme se déchirant, versait à pleins rayons sur Carthage la pluie
25 d'or de ses veines. Les éperons des galères étincelaient, le toit de Khamon paraissait tout en flammes, et l'on apercevait des lueurs au fond des temples dont les portes s'ouvraient. Les grands chariots arrivant de la campagne faisaient tourner leurs roues sur les dalles des rues⁴. Des dromadaires chargés de
30 bagages descendaient les rampes. Les changeurs dans les carrefours relevaient les auvents de leurs boutiques. Des cigognes s'envolèrent, des voiles blanches palpaient. On entendait dans le bois de Tanit⁵ le tambourin des courtisanes sacrées, et à la pointe des Mappales⁶, les fourneaux pour cuire les cer-
35 cueils d'argile⁷ commençaient à fumer.

temples heptagones, les escaliers, les tours, la triple enceinte des [fortifications, remparts peu à peu surgissaient de la brume. L'Acropole découpait en noir sur la pâleur de l'aube] les [balustrades] grillages des terrasses se découpaient en noir sur la pâleur de l'aube. Les rues [tortueuses] étroites entre les hautes maisons, ressemblaient à des ravins s'entrecroisant qui montaient et descendaient « et derrière les temples apparaissaient d'autres temples, après les galères d'autres galères encore. » Puis çà et là quelque palmier sortant d'un mur penchait au bord de l'abîme un éventail de feuilles sombres. On apercevait au fond du lac la [petite] blanche Tunis, comme un [tas] paquet d'écume [jeté sur le sable par les tempêtes] [jeté par les vents] sur le rivage. « Les grands rochers qui sont dans le golfe de Carthage sortaient de la brume. » L'isthme de la Taenia s'allongeait entre les deux golfes. La péninsule apparaissait, se découvrait bordée par la mer à l'infini [couleur d'azur sombre] et au delà, s'étalait [toute plate, immobile],

1. Le cap Bon actuel. Voir Carte. — 2. Voir Carte. — 3. « Je vois des chevaux consacrés au Soleil dans Pausanias (livre I^{er}, chap. 1) et dans la Bible (Rois, livre II, chap. xxxi). » *Lettre de Flaubert à Frachnev*. La référence à la Bible que cite Flaubert a été inexactement imprimée; il faut lire : Rois, livre II, chap. xxiii : « Il ôta aussi les chevaux que les rois de Juda avaient donnés au Soleil à l'entrée du temple du Seigneur. » — 4. « On sait que les maisons étaient enduites de bitume et les rues dallées. » *Ibid*. Le dallage

des rues de Carthage était célèbre dans l'antiquité. Virgile y fait allusion dans l'*Enéide*, 1, 422. — 5. Le bois qui entourait le temple de la déesse Tanit. Voir Carte. — 6. Nom d'une rue de Carthage. Le mot paraît désigner, au dire des archéologues, des tours funéraires analogues aux columbariums romains. Dureau de la Malle. Ouvr. cité, p. 72, note 1. — 7. « Dans les papiers de M. de Monbret (bibliothèque de Rouen), j'ai trouvé le dessin d'un sarcophage à l'égyptienne, découvert en Sardaigne. Il était, dit la note

Spendius se penchait en dehors de la terrasse; ses dents claquaient, il répétait :

« Ah! oui... oui... maître! Je comprends pourquoi tu dédaignais tout à l'heure le pillage de la maison. »

Mátho fut comme réveillé par le sifflement de sa voix, il 40 semblait ne pas comprendre. Spendius reprit :

« Ah! quelles richesses! et les hommes qui les possèdent n'ont pas même de fer pour les défendre!¹ »

Salammbô, chap. I. Le Festin. [Fasquelle, édit.]

toute plate et comme figée dans la fraîcheur du matin. Cependant [à mesure que] le ciel rose [à la base, puis] orange, violet, pourpre montait en s'élargissant, [multicolore] et à mesure que le ciel entier s'en illuminait, les maisons de Carthage se détachant les unes des autres, plus nombreuses, « dévalant sur la pente du côté des navires, » comme [un troupeau] de chèvres noires qui descend des montagnes pour [se laver, venir dans] à la mer. Au milieu d'elles la statue colossale de Moloch, [au milieu d'elles] comme le pasteur... (illisible) et la couleur du ciel bleu passait entre ses jambes ... (illisible); le phare du promontoire pâlisait, et au haut de l'Acropole, [au haut du temple d'Eschmoun], les chevaux [sacrés] du soleil à demi cabrés [bosaient leurs sabots] sur le parapet de marbre [à demi cabrés] et la crinière au vent hennissaient comme à l'approche de leur dieu. (D'après M. Ferrère, *L'Esthétique de Gustave Flaubert*, p. 215).

UN RÉCIT. — LE DÉFILÉ DE LA HACHE

Après le tableau que nous venons de citer, voici une narration. Les Mercenaires dont la solde n'a pas été payée se sont révoltés contre Carthage. La cité, réduite à l'extrémité par un siège, a confié le commandement des troupes à Hamilcar Barca, qui, outre les injures de la patrie, a des injures personnelles à venger. Par des manœuvres habiles, il attire l'une des armées des Barbares dans la montagne et l'enferme dans le Défilé de la Hache.

Le stratagème d'Hamilcar.

Enfin, un soir, entre la montagne d'Argent et la montagne de Plomb², au milieu de grosses roches, à l'entrée d'un défilé,

qui accompagne le dessin, en argile rouge et le dessin le représente couvert de caractères puniques; c'est là ce qui m'a fait écrire : « Les fourneaux pour cuire les cerceaux d'argile commençaient à fumer. » Note tirée des papiers de Flaubert, citée par L. Abrami. *Salammbô*, éd. Conard, p. 446. — 1. On notera que Flaubert ne décrit jamais pour décrire. Ses tableaux visent toujours

un effet psychologique. Celui-là est destiné à expliquer la convoitise qui enflamme les Barbares. — 2. Le Djebel-Benas, aux parois abruptes et découpées en dents de scie (dans Polybe, l'endroit s'appelle exactement *la Scie* et non *la Hache*); massif montagneux situé à trente kilomètres au sud de Tunis. Un érudit place en cet endroit le Défilé dont parle Polybe

ils¹ surprirent un corps de vélites²; l'armée entière était certainement devant ceux-là, car on entendait un bruit de pas avec
 5 des clairons; aussitôt des Carthaginois s'enfuirent par la gorge. Elle dévalait dans une plaine ayant la forme d'un fer de hache et environnée de hautes falaises. Pour atteindre les vélites, les Barbares s'y élancèrent; tout au fond, parmi des bœufs qui galopaient, d'autres Carthaginois couraient tumultueuse-
 10 ment. On aperçut un homme en manteau rouge, c'était le Suffète³; un redoublement de fureur et de joie les emporta. Plusieurs, soit paresse ou prudence, étaient restés au seuil du défilé, mais la cavalerie, débouchant d'un bois, à coups de piques et de sabres, les rabattit sur les autres; et bientôt tous
 15 les Barbares furent en bas, dans la plaine.

Puis cette grande masse d'hommes, ayant oscillé quelque temps, s'arrêta; ils ne découvraient aucune issue.

Ceux qui étaient le plus près du défilé revinrent; le passage avait entièrement disparu. On héla ceux de l'avant pour les
 20 faire continuer; ils s'écrasaient contre la montagne, et de loin ils invectivèrent leurs compagnons qui ne savaient pas retrouver la route.

En effet, à peine les Barbares étaient-ils descendus, que des hommes, tapis derrière les roches, en les soulevant avec des
 25 poutres, les avaient renversées; et comme la pente était rapide,

Récit de l'historien grec que suit Flaubert. — [Dans le roman de *Salammbô* et notamment dans le chapitre dont nous donnons ci-dessus quelques extraits, Flaubert suit l'historien grec Polybe qui a raconté la guerre des mercenaires contre Carthage. En comparant au récit très sec de l'historien la narration colorée, pathétique, vivante du romancier, on appréciera plus exactement les qualités d'invention, d'imagination et de style de Gustave Flaubert]. — « Hamilcar finit par établir son camp dans une position aussi fâcheuse pour les Barbares qu'elle lui était avantageuse, et les réduisit à un état si critique que, n'osant livrer bataille, incapables de fuir, cernés par ses retranchements, ils subirent une effroyable famine et en arrivèrent à se manger entre eux. Ainsi le destin leur faisait expier, par un juste retour, les atrocités sacrilèges qu'ils avaient infligées aux autres. Livrer bataille, ils ne l'osaient pas, pris entre

et, après lui, Flaubert. Cf. Quelques remarques sur l'explication de Polybe par Fougères. *Revue Universitaire*, 1902, I, p. 43. — 1. Les mercenaires. — 2. Les vélites étaient, dans l'armée romaine, des soldats armés à la légère et très mobiles. — 3. Les deux suffètes

étaient à Carthage, comme les consuls à Rome, des magistrats annuels qui avaient le commandement des armées. Le suffète dont il s'agit ici est Hamilcar. Notez que ces derniers mots expriment, non la réalité, mais la pensée, la supposition des merce-

ces blocs énormes, roulant pêle-mêle, avaient bouché l'étroit orifice, complètement.

A l'autre extrémité de la plaine s'étendait un long couloir, ça et là fendu par des crevasses, et qui conduisait à un ravin montant vers le plateau supérieur où se tenait l'armée punique. 30 Dans ce couloir, contre la paroi de la falaise, on avait d'avance disposé des échelles; et, protégés par les détours des crevasses, les vélites, avant d'être rejoints, purent les saisir et remonter. Plusieurs même s'engagèrent jusqu'au bas de la ravine; on les tira avec des câbles, car le terrain en cet endroit était un sable 35 mouvant et d'une telle inclinaison que, même sur les genoux, il eût été impossible de le gravir. Les Barbares, presque immédiatement y arrivèrent. Mais une herse, haute de quarante coudées¹, et faite à la mesure exacte de l'intervalle, s'abassa devant eux tout à coup, comme un rempart qui serait tombé 40 du ciel.

Donc les combinaisons du Suffète avaient réussi. Aucun des Mercenaires ne connaissait la montagne, et, marchant à la tête des colonnes, ils avaient entraîné les autres². Les roches, un peu étroites par la base, s'étaient facilement abattues; et 45 tandis que tous couraient, son armée, dans l'horizon, avait crié comme en détresse. Hamilcar, il est vrai, pouvait perdre

la peur de la défaite et celle des supplices qui attendaient les prisonniers; se rendre, ils n'y pensaient même pas, tant ils avaient conscience de leurs crimes. Et ils attendaient toujours ces secours de Tunis, que leurs chefs leur avaient annoncés; cela leur donnait le courage de supporter toutes les rigueurs qu'ils s'infligeaient entre eux.

Enfin leur ultime nourriture s'épuisa; il ne restait plus de prisonniers, plus d'esclaves, et Tunis n'envoyait toujours rien. Alors, devant l'irritation des soldats, leur désespoir, les menaces qu'ils proféraient contre les chefs, Autharite, Zarxas et Spendius décidèrent de se rendre et de traiter avec Hamilcar. Ils envoyèrent donc aux Carthaginois une ambassade de dix hommes, avec un héraut. Hamilcar leur fit la proposition suivante : les Carthaginois auront le droit de choisir parmi les Mercenaires dix hommes, à leur convenance; tous les autres pourront s'en aller, en ne conservant qu'une tunique. Les ambassadeurs acceptèrent; alors Hamilcar : « Aux termes de nos conventions, je choisis les députés présents. » C'est ainsi que Carthage mit la main sur Autharite, Spendius et les plus

naïres. C'est ce qu'on appelle le *style indirect libre*. Flaubert en fait un usage très large et très heureux. — 1. La coudée valait environ

0^m,50. — 2. Les habitants des villes d'Afrique qui s'étaient révoltés contre Carthage et s'étaient joints aux mercenaires.

ses vélites, la moitié seulement y resta. Il en eût sacrifié vingt fois davantage pour le succès d'une pareille entreprise.

[Les Barbares n'avaient que deux jours de vivres; ils ont mangé les bœufs qui vagabondaient dans la plaine; le soir du cinquième jour, la faim redouble et ils en sont réduits à « ronger les baudriers des glaives et les petites éponges bordant le fond des casques. »]

La famine et les murmures.

50 Ces quarante mille hommes étaient tassés dans l'espèce d'hippodrome que formait autour d'eux la montagne. Quelques-uns restaient devant la herse ou à la base des roches; les autres couvraient la plaine confusément. Les forts s'évitaient, et les timides recherchaient les braves qui ne pouvaient pourtant
55 les sauver.

On avait, à cause de leur infection, enterré vivement les cadavres des vélites; la place des fosses ne s'apercevait plus.

Tous les Barbares languissaient, couchés par terre. Entre leurs lignes, çà et là, un vétéran passait; et ils hurlaient des
60 malédictions contre les Carthaginois, contre Hamilcar et contre Mâtho¹, bien qu'il fût innocent de leur désastre; mais il leur semblait que leurs douleurs eussent été moindres s'ils les avaient partagées. Puis ils gémissaient; quelques-uns pleuraient tout bas, comme de petits enfants.

65 Ils venaient vers les capitaines et ils les suppliaient de leur accorder quelque chose qui apaisât leurs souffrances. Les autres ne répondaient rien, ou, saisis de fureur, ils ramassaient une pierre et la leur jetaient au visage.

Plusieurs conservaient soigneusement dans un trou en terre

illustres de ses adversaires. Quant aux Mercenaires, comme ils ignoraient les conventions qui venaient de se conclure, l'arrestation de leurs ambassadeurs leur parut une trahison; aussitôt qu'ils l'apprirent, ils coururent aux armes. Mais Hamilcar lança sur eux ses éléphants avec toutes ses forces et les massacra jusqu'au dernier. Ils étaient plus de quarante mille, et le lieu de carnage s'appelait « La Hache², » par suite de la ressemblance avec l'instrument qui porte ce nom. » (*Histoire générale*, ch. LXXXIV-LXXXV, traduction citée par Léon Abrami dans la notice de *Salammbô*, éd. Conard).

1. Sur Mâtho, voir le morceau précédent. Il commande en ce moment la seconde armée

des mercenaires qui est maîtresse de Tunis. —

2. Exactement « La Scie »; cf. p. 1457, n.2.

une réserve de nourriture, quelques poignées de dattes, un peu 70 de farine; et on mangeait cela pendant la nuit, en baissant la tête sous son manteau. Ceux qui avaient des épées les gardaient nues dans leurs mains; les plus défiants se tenaient debout, adossés contre la montagne.

Ils accusaient leurs chefs et les menaçaient. Autharite¹ ne 75 craignait pas de se montrer. Avec cette obstination de Barbare que rien ne rebute, vingt fois par jour il s'avancait jusqu'au fond, vers les roches, espérant chaque fois les trouver peut-être déplacées; et, balançant ses lourdes épaules couvertes de fourrures, il rappelait à ses compagnons un ours qui sort de 80 sa caverne, au printemps, pour voir si les neiges sont fondues.

Spendius, entouré de Grecs, se cachait dans une des crevasses; comme il avait peur, il fit répandre le bruit de sa mort.

Ils étaient maintenant d'une maigreur hideuse; leur peau se plaquait de marbrures bleuâtres². Le soir du neuvième jour, 85 trois Ibériens³ moururent.

Leurs compagnons, effrayés, quittèrent la place. On les dépouilla; et ces corps nus et blancs restèrent sur le sable, au soleil.

Alors des Garamantes⁴ se mirent lentement à rôder tout 90 autour. C'étaient des hommes accoutumés à l'existence des solitudes et qui ne respectaient aucun dieu. Enfin le plus vieux de la troupe fit un signe, et se baissant vers les cadavres, avec leurs couteaux ils en prirent des lanières; puis, accroupis sur les talons, ils mangeaient. Les autres regardaient de loin; on 95 poussa des cris d'horreur; beaucoup cependant, au fond de l'âme, jalousaient leur courage.

[Le dix-neuvième jour, deux mille Asiatiques étaient morts, quinze cents de l'Archipel, huit mille de la Libye, en tout vingt mille soldats, la moitié de l'armée. Alors un parlementaire Carthaginois apparaît au sommet de la montagne; les mercenaires choisissent dix députés qui vont trouver Hamilcar munis d'un sauf-conduit.]

1. Autharite est le chef des mercenaires gaulois. — 2. Flaubert, traitant son sujet carthaginois comme un sujet moderne, se documente sur les effets de la famine : « Je lis maintenant de la physiologie et des observations médicales sur les gens qui crèvent de faim. » (*Corresp.* III, 293). De même, à l'époque où il écrivait *Madame*

Bovary, il demandait à ses amis des renseignements médicaux sur les affections de l'estomac et faisant le voyage de Rouen pour se documenter sur les empoisonnements par l'arsenic (*Corresp.* III, 44, 46, 49). — 3. Habitants de l'Ibérie, nom de l'Espagne dans l'antiquité. — 4. Peuple de Libye. Hérodote rapporte qu'ils se nourrissaient de

Les conditions du vainqueur.

Quand ils arrivèrent dans le camp punique, la foule s'empressa autour d'eux, et ils entendaient comme des chuchotements, des
100 rires. La porte d'une tente s'ouvrit.

Hamilcar était tout au fond, assis sur un escabeau, près d'une table basse où brillait un glaive nu. Des capitaines, debout, l'entouraient.

En apercevant ces hommes, il fit un geste en arrière, puis il
105 se pencha pour les examiner. Ils avaient les pupilles extraordinairement dilatées, avec un grand cercle noir autour des yeux, qui se prolongeait jusqu'au bas de leurs oreilles; leurs nez bleuâtres saillaient entre leurs joues creuses, fendillées par des rides profondes; la peau de leur corps, trop large pour leurs
110 muscles, disparaissait sous une poussière de couleur ardoise; leurs lèvres se collaient contre leurs dents jaunes; ils exhalaient une infecte odeur; on aurait dit des tombeaux entr'ouverts, des sépulcres vivants.

Au milieu de la tente, il y avait, sur une natte où les capitaines
115 allaient s'asseoir, un plat de courges qui fumait. Les Barbares y attachaient leurs yeux en grelottant de tous les membres, et des larmes venaient à leurs paupières. Ils se contentaient cependant.

Hamilcar se détourna pour parler à quelqu'un. Alors ils se
120 ruèrent dessus, tous, à plat ventre. Leurs visages trempaient dans la graisse, et le bruit de leur déglutition se mêlait aux sanglots de joie qu'ils poussaient. Plutôt par étonnement que par pitié, sans doute, on les laissa finir la gamelle. Quand ils se furent relevés, Hamilcar commanda, d'un signe, à l'homme qui
125 portait le baudrier¹ de parler. Spendius avait peur; il balbutiait.

Hamilcar, en l'écoutant, faisait tourner autour de son doigt une grosse bague d'or, celle qui avait empreint sur le baudrier le sceau de Carthage. Il la laissa tomber par terre; Spendius tout de suite la ramassa; devant son maître², ses habitudes d'esclave
130 le reprenaient. Les autres frémirent, indignés de cette bassesse.

choses immondes, lézards, serpents, reptiles (iv, 174). — 1. C'est le sauf-conduit qu'Hamilcar

a fait jeter aux députés. — 2. On se rappellera que Spendius est un esclave

Mais le Grec haussa la voix, et rapportant les crimes d'Hannon¹ qu'il savait être l'ennemi de Barca, tâchant de l'apitoyer avec le détail de leurs misères et les souvenirs de leur dévouement, il parla pendant longtemps, d'une façon rapide, insidieuse, violente même; à la fin, il s'oubliait, entraîné par la chaleur 135 de son esprit.

Hamilcar répliqua qu'il acceptait leurs excuses. Donc la paix allait se conclure, et maintenant elle serait définitive! Mais il exigeait qu'on lui livrât dix des Mercenaires, à son choix, sans 140 armes et sans tunique.

Ils ne s'attendaient pas à cette clémence; Spendius s'écria :

« Oh! vingt, si tu veux, maître!

— Non! dix me suffisent » répondit doucement Hamilcar.

On les fit sortir de la tente afin qu'ils pussent délibérer. Dès qu'ils furent seuls, Autharite réclama pour les compagnons 145 sacrifiés et Zarxas² dit à Spendius :

« Pourquoi ne l'as-tu pas tué? son glaive était là, près de toi!

— Lui! » fit Spendius.

Et il répéta plusieurs fois : « Lui! lui! » comme si la chose eût été impossible et Hamilcar quelque'un d'immortel. 150

Tant de lassitude les accablait qu'ils s'étendirent par terre, sur le dos, ne sachant à quoi se résoudre.

Spendius les engageait à céder. Ils y consentirent, et ils rentrèrent.

Alors le Suffète mit sa main dans les mains des dix Barbares 155 tour à tour, en serrant leurs pouces; puis il la frotta sur son vêtement, car leur peau visqueuse causait au toucher une impression rude et molle, un fourmillement gras qui horripilait. Ensuite il leur dit :

« Vous êtes bien les chefs des Barbares et vous avez juré 160 pour eux?

— Oui! répondirent-ils.

— Sans contrainte, du fond de l'âme, avec l'intention d'accomplir vos promesses? »

échappé de la maison d'Hamilcar. Voir page 1452, notice. — 1. C'est l'autre suffète de Carthage. — La rivalité des Hannon et des Barca est mentionnée par les historiens.

— 2. Zarxas avait échappé au massacre d'un détachement de frondeurs baléares surpris sans armes par les Carthaginois. Par la suite, il était devenu un des meneurs de

165 Ils assurèrent qu'ils s'en retourneraient vers les autres pour les exécuter.

« Eh bien! reprit le Suffète, d'après la convention passée entre moi, Barca, et les ambassadeurs des Mercenaires, c'est vous que je choisis, et je vous garde! »

170 Spendius tomba évanoui sur la natte. Les Barbares, comme l'abandonnant, se resserrèrent les uns près des autres : et il n'y eut pas un mot, pas une plainte.

[Les Barbares, ne voyant pas revenir les ambassadeurs se croient trahis. Ils parviennent à escalader les roches à l'endroit où les Carthaginois ont provoqué un éboulement pour livrer passage aux députés, et, ne laissant derrière eux que les plus faibles, environ trois mille, ils se mettent en marche pour rejoindre l'armée de Tunis. Mais Hannibal les fait cerner et écraser par des éléphants effroyablement armés. Quant aux ambassadeurs, il les fait mettre en croix.]

Le supplice des ambassadeurs.

De l'autre côté de la ville, d'où s'échappaient maintenant des jets de flammes avec des colonnes de fumée, les ambassadeurs
175 des mercenaires agonisaient.

Quelques-uns, évanouis d'abord, venaient de se ranimer sous la fraîcheur du vent; mais ils restaient le menton sur la poitrine, et leur corps descendait un peu, malgré les clous de leurs bras fixés plus haut que leur tête; de leurs talons et de leurs mains,
180 du sang tombait par grosses gouttes, lentement, comme des branches d'un arbre tombent des fruits mûrs, et Carthage, le golfe, les montagnes et les plaines, tout leur paraissait tourner, tel qu'une immense roue; quelquefois un nuage de poussière montant du sol les enveloppait dans ses tourbillons; ils étaient
185 brûlés par une soif horrible, leur langue se retournait dans leur bouche, et ils sentaient sur eux une sueur glaciale couler, avec leur âme qui s'en allait.

Cependant ils entrevoyaient à une profondeur infinie des rues, des soldats en marche, des balancements de glaives; et
190 le tumulte de la bataille leur arrivait vaguement, comme le bruit de la mer à des naufragés qui meurent dans la mâture d'un navire. Les Italiotes, plus robustes que les autres, criaient

encore; les Lacédémoniens, se taisant, gardaient leurs paupières fermées; Zarxas, si vigoureux autrefois, penchait comme un roseau brisé; l'Éthiopien, près de lui, avait la tête renversée 195 en arrière par-dessus les bras de la croix; Autharite, immobile, roulait des yeux; sa grande chevelure, prise dans une fente du bois, se tenait droite sur son front, et le râle qu'il poussait semblait plutôt un rugissement de colère. Quant à Spendius, un étrange courage lui était venu; maintenant il méprisait la vie, 200 par la certitude qu'il avait d'un affranchissement presque immédiat et éternel, et il attendait la mort avec impassibilité¹.

Au milieu de leur défaillance, quelquefois ils tressaillaient à un frôlement de plumes, qui leur passait contre la bouche. De grandes ailes balançaient des ombres autour d'eux, des croasse- 205 ments claquaient dans l'air; et comme la croix de Spendius était la plus haute, ce fut sur la sienne que le premier vautour s'abattit. Alors il tourna son visage vers Autharite, et lui dit lentement, avec un indéfinissable sourire :

« Te rappelles-tu les lions² sur la route de Sicca? »

210

— C'étaient nos frères! » répondit le Gaulois en expirant.

[Cependant l'armée de Tunis, commandée par Mâtho, après avoir vaincu et mis à mort l'autre suffète, Hannon, est vaincue à son tour par les troupes d'Hamilcar que seconde la population de Carthage, sortie des murs en foule, pour prendre part à la bataille. Mâtho est pris vivant; la révolte est écrasée; Carthage triomphe pendant que les derniers mercenaires agonisent dans le Défilé de la Hache.]

La fin du dernier barbare.

On savait qu'ils n'étaient plus que treize cents à peine, et l'on n'eut pas besoin, pour en finir, d'employer des soldats.

Les bêtes féroces, les lions surtout, depuis trois ans que la guerre durait, s'étaient multipliés. Narr' Havas³ avait fait une 215 grande battue, puis courant sur eux, après avoir attaché des chèvres de distance en distance, il les avait poussés vers le défilé de la Hache; et tous maintenant y vivaient, quand arriva

1. Spendius qui est grec croit à l'immortalité de l'âme; Flaubert en fait ici une espèce de stoïcien. — 2. Au début du roman, les mercenaires, en s'éloignant de Carthage, ont rencontré sur la route de Sicca

des rangées de croix auxquelles étaient cloués des lions. Ce spectacle les a fait réfléchir : « Quel est ce peuple, pensaient-ils, qui s'amuse à crucifier les lions! » (chap. II). — 3. Chef numide allié de Carthage.

l'homme envoyé par les Anciens¹ pour savoir ce qui restait des
220 Barbares.

Sur l'étendue de la plaine, des lions et des cadavres étaient couchés, et les morts se confondaient avec des vêtements et des armures. A presque tous le visage ou bien un bras manquait; quelques-uns paraissaient intacts encore; d'autres étaient des-
225 séchés complètement et des crânes poudreux emplissaient des casques; des pieds qui n'avaient plus de chair sortaient tout droit des cnémides², des squelettes gardaient leurs manteaux; des ossements, nettoyés par le soleil, faisaient des taches luisantes au milieu du sable.

230 Les lions reposaient la poitrine contre le sol et les deux pattes allongées, tout en clignant leurs paupières sous l'éclat du jour, exagéré par la réverbération des roches blanches. D'autres, assis sur leur croupe, regardaient fixement devant eux, ou bien, à demi perdus dans leurs grosses crinières, ils dormaient roulés
235 en boule, et tous avaient l'air repus, las, ennuyés. Ils étaient immobiles comme la montagne et les morts. La nuit descendait; de larges bandes rouges rayaient le ciel à l'occident.

Dans un de ces amas qui bosselaient irrégulièrement la plaine, quelque chose de plus vague qu'un spectre se leva. Alors
240 un des lions se mit à marcher, découpant avec sa forme monstrueuse une ombre noire sur le fond du ciel pourpre; quand il fut près de l'homme, il le renversa, d'un seul coup de patte.

Puis, étalé dessus à plat ventre, du bout de ses crocs, lentement il étirait les entrailles.

245 Ensuite il ouvrit sa gueule toute grande, et durant quelques minutes il poussa un long rugissement, que les échos de la montagne répétèrent et qui se perdit enfin dans la solitude.

Tout à coup, de petits graviers roulèrent d'en haut. On entendit un frôlement de pas rapides, et du côté de la herse,
250 du côté de la gorge, des museaux pointus, des oreilles droites parurent; des prunelles fauves brillaient. C'étaient les chacals arrivant pour manger les restes.

Le Carthaginois, qui regardait penché au haut du précipice, s'en retourna. *Salammbô*, XIV. Le Défilé de la Hache. [E. Fasquelle, éditeur.]

• 1. Les membres du Sénat qui gouverne Carthage. — 2. Terme grec francisé : jambart, armure de fer, composée de deux plaques de métal qui recouvrait la jambe.

LES GONCOURT

LA MODERNITÉ

Alors que la platitude de la vie contemporaine dégoûtait Flaubert qui aimait à vivre en imagination au milieu des splendeurs de l'antiquité, les Goncourt ont le goût, la passion de leur époque. « Bravo! le moderne... font-ils dire à un de leurs personnages. Vois-tu, le moderne, il n'y a que cela. Une bonne idée que tu as là. Je me disais : Coriolis, qui a un tempérament, qui est doué, lui qui est quelqu'un, un nerveux, un sensitif, une machine à sensations, lui qui a des yeux! Comment! il a son temps devant lui et il ne le voit pas? Le moderne, tout est là! »

UN JEUNE HOMME MODERNE

Dans *Renée Mauperin* (1864), les auteurs ont tenté « l'analyse psychologique de la jeunesse contemporaine. » Ils « se sont préoccupés, avant tout, de montrer le jeune homme moderne, tel que le font au sortir du collège, depuis l'avènement du roi Louis-Philippe, la fortune des doctrinaires, le règne du parlementarisme. »

Voici comment il comprend le mariage. Henri Mauperin s'entretient avec sa mère.

« Alors, veux-tu me dire pour Mlle Herbault... C'est bien toi qui as fait tout rompre...

— Mlle Herbault? La présentation à l'Opéra avec son père? Ah! non... Oui, oui, Mlle Herbault... le dîner chez Mme Marquisa, n'est-ce pas? la dernière enfin? Un guet-apens où tu m'as envoyé sans me dire gare! Il faut avouer que tu es d'une innocence!... On m'annonce : *Môssieur Henri Mauperin*! une de ces annonces ronflantes qui disent : « Voilà le futur! » Je trouve les candélabres du salon allumés. La maîtresse de maison, que j'ai bien vue deux fois dans ma vie, m'accable de sourires; son fils, que je ne connais pas, me serre les mains. Il y a dans le salon une mère et une fille qui n'ont pas l'air de me voir : très bien! Naturellement, on me place à dîner à côté de la jeune personne : famille de province, fortune en fermes, goûts simples. Je vois tout cela à la soupe. La mère, de l'autre côté de la table, était en arrêt sur nous : une mère impossible, qui avait une toilette!... Je lui demande, à la fille, si elle a vu *Le Prophète*¹

1. Opéra de Meyerbeer, joué pour la première fois en 1849 avec un grand succès.

à l'Opéra. — Oui, c'est superbe. — Il y a surtout cet effet au troisième acte. — Ah! oui, cet effet... cet effet... — Elle ne
 20 l'avait pas vu plus que moi. Une menteuse, d'abord. Je m'amuse à la pousser là-dessus; cela la rend grinchue. On passe au salon. — Quelle jolie robe! avez-vous remarqué? me dit la maîtresse de la maison. Croiriez-vous que je lui connais cette robe-là depuis cinq ans? Emmeline est d'un soin! Elle a un ordre! —
 25 Des grigous qui voulaient me mettre dedans....

— Tu crois? Pourtant les renseignements....

— Une femme qui fait durer ses robes cinq ans! Cela dit tout, cela suffit! On voit sa dot dans un bas de laine! On voit une fortune en terres, deux et demi de l'argent, les réparations, les
 30 impôts, les procès, les fermiers qui ne payent pas, le beau-père qui vous estime des biens invendables.... Non, non, je ne suis pas assez jeune... Je veux me marier, mais bien me marier.... Laisse-moi faire, tu verras. Sois tranquille, je ne suis pas de ceux qu'on prend avec un : *Elle a de si beaux cheveux et elle aime*
 35 *tant sa mère!*... Vois-tu maman, sans en avoir l'air, j'ai beaucoup réfléchi au mariage... Ce qu'il y a de plus difficile à gagner dans ce monde, ce qui se paye le plus cher, ce qu'on s'arrache et ce qui se conquiert, ce qu'on n'obtient qu'à force de génie, de chance, de bassesses, de privations, d'efforts enragés, de per-
 40 sévérançe, de résolution, d'énergie, d'audace, de travail, c'est l'argent, n'est-ce pas? C'est le bonheur et l'honneur d'être riche, c'est la jouissance et la considération du million. Eh bien, j'ai vu qu'il y avait un moyen d'arriver à cela, à l'argent, tout droit et tout de suite, sans fatigue, sans peine, sans génie, simple-
 45 ment, naturellement et honorablement : ce moyen, c'est le mariage. »

Renée Mauperin, VII. [Fasquelle, édit.]

UNE AME DE JEUNE FILLE

Froidement, Henri Mauperin applique son plan. Pour faire « un beau mariage » il a troqué le nom honorable de son père contre un titre de noblesse acheté. De plus certaines circonstances font de ce « beau mariage » une infamie et une lâcheté. Sa sœur, Renée, est « *la jeune fille moderne*, telle que l'éducation artistique et garçonnière des trente dernières années l'a faite, » spirituelle, tapageuse, libre d'allures et de façons, mais fière, charmante, intraitable sur l'honneur. Le projet de son frère la révolte et ses sentiments qu'elle est obligée de dissimuler percent dans la scène que voici.

« Que veux-tu ! ce pauvre Montbreton a quatre enfants... et pas trop de fortune, — dit M. Mauperin en repliant avec un soupir le journal où il venait de lire les nominations officielles et en le plaçant loin de lui sur la table.

— Oui, on dit toujours ça... Aussitôt que quelqu'un fait une 5 lâcheté, on vous dit : Il a des enfants!... On dirait vraiment dans la société qu'on n'a des enfants que pour ça, pour mendier... et faire un tas de bassesses ! C'est comme si, d'être père de famille, ça vous donnait le droit d'être canaille....

— Voyons, Renée, essaya de dire M. Mauperin. 10

— Non, c'est vrai.... moi, je ne connais que deux sortes de gens, d'abord : ceux qui sont honnêtes... et les autres.... Quatre enfants ! mais ça ne devrait servir d'excuse à un père que quand il vole un pain ! La mère Gigogne aurait eu le droit d'empoisonner, alors!... Je suis sûr que Denoïsel pense comme moi.... 15

— Moi ? Ah ! pas du tout, par exemple...

— Je ne vous parle plus, à vous, fit Renée d'un ton piqué. Ça ne fait rien, papa, je ne comprends pas comment toi, ça ne te fait pas sauter, toi qui as toujours tout sacrifié à tes opinions... C'est dégoûtant enfin, ce qu'il a fait là. 20

— Mais je ne te dis pas le contraire.... Seulement tu te montes, tu te montes....

— Eh bien ! oui, je me monte... et il y a de quoi ! Comment, voilà, un homme qui devait tout à l'autre gouvernement... et qui disait un mal de celui-ci ! Et il se rallie ! Mais c'est un misé- 25 rable que ton ami Montbreton ! un misérable !

— Ah ! ma chère enfant, c'est bien facile à dire, ces mots-là.... Quand tu auras un peu plus vécu, la vie te fera un peu plus indulgente.... Il faut être plus douce, mon enfant.... Tu es jeune....

— Non. C'est une chose qu'on a dans le sang, ça.... Je suis trop 30 ta fille, tiens!... et je ne saurai jamais avaler les dégoûts.... C'est une bête d'organisation, qu'est-ce que tu veux ! mais toutes les fois que je vois quelqu'un que je connais... ou même que je ne connais pas... manquer à ce que vous, les hommes, vous appelez l'honneur... et bien, c'est plus fort que moi... c'est 35 comme si je voyais un crapaud ! Ça me répugne, ça me dégoûte... et je marche dessus ! Voyons, est-on un homme d'honneur parce qu'on ne fait que les saletés qui ne mènent pas devant

les tribunaux? Est-on un homme d'honneur quand on a dans
40 sa vie une de ces actions qui font rougir quand on est seul? un
homme d'honneur quand on a fait de ces choses que personne
ne vous reproche, que rien ne punit, mais qui vous ternissent
la conscience?... Ah! je trouve qu'il y a des bassesses pires que
de tricher au jeu!... Et les indulgences du monde me révoltent
45 comme des complicités... mais il y a des déloyautés, des malhon-
nêtetés.... Ça me rend indulgente pour les scélérats, quand j'y
pense! Au moins, ils risquent quelque chose, ceux-là. Ils jouent
leur peau, leur liberté! Ils y vont bon jeu, bon argent; ils ne font
pas des infamies avec des gants! J'aime mieux ça : au moins,
50 c'est moins lâche! »

Assise sur le canapé au fond du salon, les bras croisés, les
mains fiévreuses, frémissante de tout le corps, Renée disait
cela d'une voix vibrante, saccadée, et qui avait les colères
de son âme. Ses yeux étaient de feu dans sa figure pleine
55 d'ombre.

« Avec cela qu'il est bien intéressant, reprit-elle, ton M. de
Montbreton! Il a quinze ou seize mille livres de rentes à lui!
Quand il aurait eu un loyer un peu moins cher, quand ses filles
n'auraient pas été habillées par Mme Carpentier.

60 — Ah! ceci mérite considération, dit Denoïsel. Un homme
qui a plus de cinq mille livres de rentes, garçon, et plus de dix,
marié, peut parfaitement rester attaché à un gouvernement
qu'il a perdu.... Il a le moyen d'avoir des regrets.... »

— Et il continuera à te demander de la considération, des
65 poignées de main, des coups de chapeau! Ah! c'est trop fort!
J'espère bien que quand il viendra, papa.... D'abord, moi, je
prends la porte.

— Veux-tu un verre d'eau sucrée, Renée? fit M. Mauperin en
souriant. Tu sais, les orateurs.... Tu as été vraiment belle un
70 moment.... Une éloquence... ça coulait comme de source....

— Oui, oui, moque-toi bien.... Tu sais bien, je suis une pas-
sionnée, moi, comme tu dis.... Et ton Montbreton.... Mais je suis
bonne, c'est vrai! Ce n'est pas nous, ce monsieur, n'est-ce pas?
Ah! si c'était quelqu'un des miens qui fit quelque chose comme
75 ça, une chose contre l'honneur, une chose.... »

Elle s'arrêta brusquement : « Je crois, reprit-elle avec un

effort, et comme s'il lui montait des larmes aux yeux, je crois que je ne l'aimerais plus.... Oui, mon cœur, il me semble, se sécherait pour lui. »

Renée Mauperin, XXVIII.

[Cette scène nous fait comprendre la conduite de Renée. Pour empêcher le mariage de son frère qui est une vilénie, elle avertit secrètement le dernier descendant de la famille noble dont Henri Mauperin a pris le nom et que son frère croit éteinte. Elle s'imagine que le propriétaire du nom et du titre s'opposera juridiquement à cette usurpation. Mais informé trop tard et d'ailleurs trop pauvre pour intenter un procès, ce hobereau à demi sauvage accourt à Paris, soufflette Henri Mauperin et le tue en duel. Ainsi Renée a causé involontairement la mort de son frère. Brisée par des émotions si fortes, elle succombe lentement à une maladie de cœur.]

LES MILIEUX POPULAIRES

C'est un des caractères du naturalisme que l'étude des milieux populaires, des basses classes, par réaction contre les romans fadelement aristocratiques, tels que ceux d'Octave Feuillet. « Vivant au XIX^e siècle, écrivent les Goncourt dans la préface de *Germinie Lacerteux* (1865), dans un temps de suffrage universel, de démocratie, de libéralisme, nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle « les basses classes » n'avait pas droit au roman; si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire et des dédains d'auteurs qui ont fait jusqu'ici le silence sur l'âme et le cœur qu'il peut avoir. »

PROMENADE AUX FORTIFICATIONS

Tout est « populaire » dans la page que nous citons, le décor et les personnages. Elle permettra d'étudier l'art des Goncourt. On notera en premier lieu la vivacité, l'acuité, la finesse de leurs *sensations*, que l'attention et l'analyse fouillent, diversifient et affinent encore; ensuite ce qu'eux-mêmes nommaient *l'écriture artiste*, c'est-à-dire un style où tous les éléments logiques sont sacrifiés, mais qui, — par l'accumulation des mots et leurs alliances surprenantes et justes, par le jeu des épithètes, par les raccourcis expressifs, par l'emploi des mots abstraits, soit au pluriel, soit comme compléments d'un nom à la place d'épithètes, — vise à traduire les sensations toutes pures avec une exactitude parfaite, sans les déformer, ni même les interpréter.

C'est une servante, Germinie Lacerteux, qui se promène avec son fiancé, Jupillon, le fils d'une petite crémière.

La descente finissait, le pavé cessait. A la rue succédait une large route, blanche, crayeuse, poudreuse, faite de débris, de plâtras, d'émiettements de chaux et de briques, effondrée, sillonnée par les ornières, luisantes au bord, que font le fer de grosses roues et l'écrasement des charrois de pierres de taille. 5 Alors commençait ce qui vient où Paris finit, ce qui pousse où

l'herbe ne pousse pas, un de ces passages d'aridité que les grandes villes créent autour d'elles, cette première zone de banlieue *intra muros*¹ où la nature est tarie, la terre usée, la
10 campagne semée d'écailles d'huîtres. Ce n'étaient plus que des terrains à demi clos, montrant des charrettes et des camions les brancards en l'air sur le ciel, des chantiers à scier des pierres, des usines en planches, des maisons d'ouvriers en construction, trouées et tout à jour, portant le drapeau des maçons, des
15 landes de sable gris et blanc, des jardins de maraîchers tirés au cordeau tout en bas des fondrières vers lesquelles descend, en coulées de pierrailles, le remblayage de la route.

Bientôt se dressait le dernier réverbère pendu à un poteau vert. Du monde allait et venait toujours. La route vivait et
20 amusait l'œil. Germinie croisait des femmes portant la canne de leur mari, des vieilles en madras se promenant, avec le repos du travail, les bras croisés. Des ouvriers tiraient leurs enfants dans de petites voitures, des gamins revenaient, avec leurs lignes, de pêcher à Saint-Ouen, des gens traînaient au bout d'un
25 bâton des branches d'acacia en fleur...

Tous allaient tranquillement, bienheureusement, d'un pas qui voulait s'attarder, avec le dandinement allègre et la paresse heureuse de la promenade. Personne ne se pressait, et sur la ligne toute plate de l'horizon, traversée de temps en temps par
30 la fumée blanche d'un train de chemin de fer, les groupes de promeneurs faisaient des taches noires, presque immobiles, au loin.

Ils arrivaient derrière Montmartre à ces espèces de grands fossés, à ces carrés en contre-bas où se croisent de petits sentiers
35 foulés et gris. Un peu d'herbe était là frisée, jaunie et veloutée par le soleil qu'on apercevait se couchant tout en feu dans les entre-deux des maisons. Et Germinie aimait à y retrouver les cardeuses de matelas au travail, les chevaux d'équarrissage pâturent la terre pelée, les pantalons garance des soldats jouant
40 aux boules, les enfants enlevant un cerf-volant noir dans le ciel clair. Au bout de cela, l'on tournait, pour aller traverser le pont du chemin de fer, par ce mauvais campement de chif-

1. A l'intérieur des murs.

fonniers, le quartier des Limousins du bas de Clignancourt. Ils passaient vite contre ces maisons bâties de démolitions volées et suant les horreurs qu'elles cachent; ces huttes, tenant de la 45 cabane et du terrier, effrayaient vaguement Germinie; elle y sentait tapis tous les crimes de la nuit.

Mais aux fortifications, son plaisir revenait. Elle courait s'asseoir avec Jupillon sur le talus. A côté d'elle, étaient des familles en tas, des ouvriers couchés à plat sur le ventre, 50 de petits rentiers regardant les horizons avec une lunette d'approche, des philosophes de misère, arcs-boutés des deux mains sur leurs genoux, l'habit gras de vieillesse, le chapeau noir aussi roux que leur barbe rousse. L'air était plein de bruits d'orgue. Au-dessous d'elle, dans le fossé, des sociétés jouaient 55 aux quatre coins. Devant les yeux, elle avait une foule bariolée, des blouses blanches, des tabliers bleus d'enfants qui couraient, un jeu de bague qui tournait, des cafés, des débits de vin, des fritureries, des jeux de macarons, des tirs à demi cachés dans un bouquet de verdure d'où s'élevaient des mâts aux flammes 60 tricolores; puis, au delà, dans une vapeur, dans une brume bleuâtre, une ligne de têtes d'arbres dessinait une route. Sur la droite, elle apercevait Saint-Denis et le grand vaisseau de sa basilique; sur la gauche, au-dessus d'une file de maisons qui s'effaçaient, le disque du soleil se couchant sur Saint-Ouen était 65 d'un feu couleur cerise et laissait tomber dans le bas du ciel gris comme des colonnes rouges qui le portaient en tremblant. Souvent le ballon d'un enfant qui jouait passait une seconde sur cet éblouissement.

Germinie Lacerteux, XII. [Fasquelle, édit.]

ALPHONSE DAUDET

LE PEINTRE IMPRESSIONNISTE

Alphonse Daudet (1840-1897) se rattache à l'école naturaliste par le choix qu'il fait de certains décors ou paysages, que rien ne semblait désigner à l'attention d'un écrivain ou d'un artiste¹. Loin de les dédaigner Alphonse Daudet s'attache, au contraire, après les avoir observés minutieusement, à en dégager le caractère et pour ainsi dire l'âme. C'est ainsi qu'il décrit dans *Jack* (1876) les faubourgs et la banlieue immédiate de Paris, qui passaient alors pour laids et dépourvus de toute valeur esthétique.

Dans le roman, Alphonse Daudet emploie des *procédés de peintre impressionniste*. Il n'ordonne pas logiquement ses tableaux comme Flaubert, mais note les détails au fur et à mesure qu'ils surgissent et se précisent sous son regard; les traits s'enchevêtrent, se compliquent et de ce fouillis naît une impression nteuse.

LES FAUBOURGS DE PARIS A LA NUIT TOMBANTE

Le jour finissait². Le fleuve très lourd, très haut et jaune de toutes les pluies tombées, se heurtait pesamment aux arches des ponts où luisaient de gros anneaux de fer. Le vent soufflait, promenant les derniers rayons du couchant. Tout s'animait
5 de la hâte où meurent nos journées de Paris, si pressées et si pleines. Les femmes sortaient des lavoirs, chargées de paquets de linge mouillé, toutes plaquées de ces teintes sombres que l'eau éclabousse sur les maigres étoffes rapidement pénétrées. Des pêcheurs à la ligne remontaient, avec des gaules, des paniers,
10 frôlant des chevaux qu'on ramenait de l'abreuvoir. Les tireurs de sable attendaient à la porte de ces petits bureaux où l'on solde leur paye; et toute une population riveraine, des mariniers, des débardeurs avec leurs dos voûtés, leurs capuchons de laine, circulait sur le bord, mêlée à une autre race, louche et terrible,
15 rôdeurs de rivière, pilleurs d'épaves, écumeurs de la Seine,

1. Cf. le texte des Goncourt cité page 1471.

— 2. Le petit Jack, orphelin de père, hanté par le désir de revoir sa mère qui habite dans la banlieue parisienne, s'évade subreptice

ment au cours d'une promenade avec ses camarades de collège, et s'efforce de sortir de Paris sans être rejoint. Il suit les quais de la Seine.

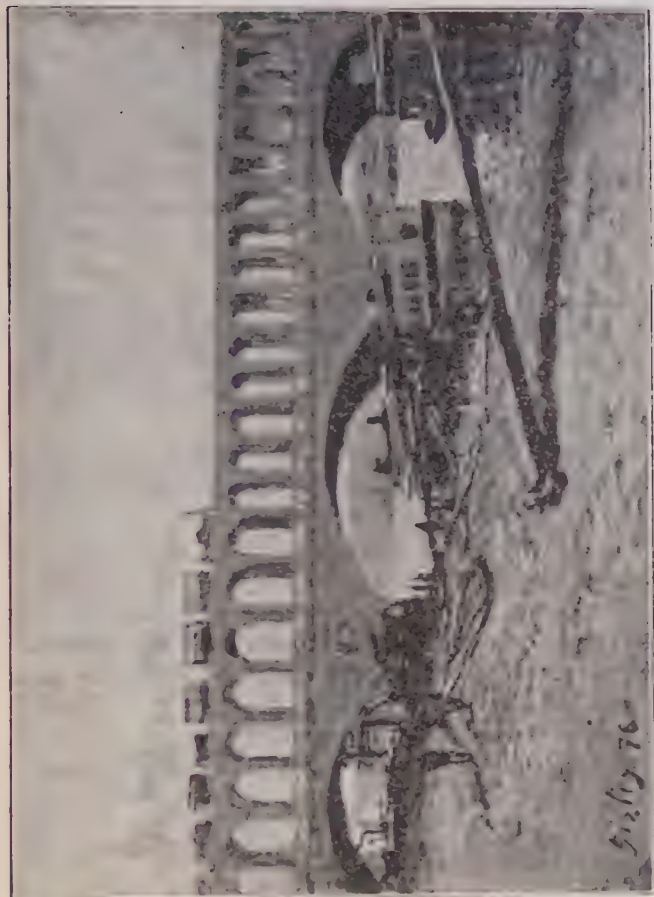


Photo Durand Ruel

LE VIADUC D'AUTEUIL (1878).
Tableau de Sisley.

capables de vous tirer de l'eau pour quinze francs et de vous y jeter pour cent sous. De temps en temps parmi ces hommes, quelqu'un se retournait pour voir passer cette petite tunique de collégien qui se hâtait si fort et paraissait si menue dans le
20 paysage grandiose des bords de la Seine.

A chaque pas, la physionomie de la berge changeait. Ici, elle était noire et de longues planches flexibles la reliaient à d'énormes bateaux de charbon. Plus loin, on glissait sur des pelures de fruits : un goût frais de verger se mêlait à l'odeur de
25 la vase, et sous les grandes bâches entr'ouvertes de nombreuses barques amarrées, des amoncellements de pommes gardaient le vif, l'éclat de leurs couleurs campagnardes. Tout à coup, on avait l'impression d'un port de mer, c'était un encombrement de marchandises de toutes sortes, de bateaux à vapeur aux
30 tuyaux courts, vides de fumée. Cela sentait bon le goudron, la houille, le voyage. Ensuite, l'espace se resserrant, un bouquet de grands arbres baignait dans l'eau de vieilles racines et l'on pouvait se croire à vingt lieues de Paris ou à trois siècles en arrière.

De cette chaussée basse, la ville prenait une physionomie particulière. Les maisons paraissaient plus hautes de toute la profondeur de leur reflet, les passants plus nombreux, resserrés par la distance, et l'on voyait des rangées de têtes appuyées aux parapets des quais ou des ponts sur des coudes paresseu-
40 sement étalés. On eût dit que, de tous les coins de Paris, les oisifs, les ennuyés, les désespérés, apportaient leur contemplation muette à cette eau changeante comme un rêve, mais aussi désespérément uniforme que la vie la plus triste. Quel est donc le problème qu'elle roule, cette eau vivante pour que tant de
45 malheureux la regardent, avec des poses si découragées, stupides ou tentées?

Mais la nuit venait.

L'arche des ponts s'assombrissait en gouffres noirs, la berge se faisait déserte, éclairée seulement par cette lueur vague qui
50 monte de l'eau la plus sombre. Des maisons du quai on n'apercevait que la crête, un déchiquettement de toits, de cheminées, de clochers, d'un noir mat sur la clarté toujours remontante et les ombres de l'air rejoignaient les brouillards de l'eau dans une

ligne pâle, effacée où les premiers réverbères allumés, les lanternes des voitures en marche bleuissaient d'un reste de jour. 55 Une fois la barrière franchie sans la moindre difficulté, sans qu'aucun douanier eût seulement remarqué le passage de cette petite tunique fugitive; quand laissant la Seine à sa droite sur la recommandation d'Augustin¹, il se fut engagé dans une longue rue où clignotaient des réverbères de plus en plus rares, alors 60 l'ombre et le froid de la nuit, descendant sur ses épaules, pénétrèrent jusqu'à son cœur avec le tremblement d'un frisson. Tant qu'il s'était senti dans la ville, dans la foule, il avait eu un grand effroi, l'effroi d'être reconnu, repris; maintenant il avait peur encore, mais sa peur était d'autre nature, un malaise 65 irraisonné, accru du grand silence et de la solitude. Pourtant l'endroit où il se trouvait n'était pas encore la campagne. La rue se bordait de maisons des deux côtés, mais à mesure que l'enfant avançait, ces bâtisses s'espaçaient de plus en plus, ayant entre elles de longues palissades en planches, de grands 70 chantiers de matériaux, des hangars penchés, tout en toit. En s'écartant, les maisons diminuaient de hauteur. Quelques usines, aux toitures basses, dressaient encore leurs longues cheminées vers le ciel couleur d'ardoise; puis, seule entre deux gale-tis, une immense bâtisse de six étages s'élevait, criblée de 75 fenêtres d'un côté, sombre et fermée sur les trois autres, perdue au milieu de terrains vagues, sinistre et bête. Mais, comme épuisée par ce dernier effort, la ville en train d'expirer ne montrait plus que des mesures lamentables presque à fleur de terre. La rue semblait mourir aussi, n'ayant plus de trottoirs 80 ni de bornes, réunissant en un seul ses deux ruisseaux séparés. On eût dit une grande route qui traverse un village et se fait la « grand'rue » pendant quelques mètres.

Quoiqu'il fût à peine huit heures, cette longue voie, qui se perdait là-bas au fond du noir, était silencieuse et déserte à 85 peu près. Les rares passants marchaient sans bruit sur la terre détrempée, couverte de flaques d'eau; l'on abordait sans les voir des ombres muettes, glissant le long des palissades, allant à des besognes mystérieuses; et comme pour faire le silence plus

1. Le cocher de sa mère.

90 effrayant encore, de temps en temps, dans les cours des usines désertes, des chiens aboyaient longuement.

Au loin, de droite à gauche, s'étendaient des champs qui semblaient de partout toucher la ligne de l'horizon.

Quelques maisons de maraîchers, basses et neuves, petits
95 cubes blancs disséminés dans cette nuit d'encre, rompaient seules la monotonie de la vue. Là-bas, Paris faisait son train de grande ville encore perceptible à cette distance et animait tout un point du ciel du rouge reflet d'un feu de forge. De tous ses environs Paris est reconnaissable à cette montée de
100 lumière, enveloppé comme certains astres de l'atmosphère éblouissante de son mouvement.

Jack. — Chapitre VII. [E. Fasquelle, édit.]

LA PROVENCE PITTORESQUE

Alphonse Daudet s'est attaché, dans plusieurs romans, à peindre le Midi et notamment la Provence avec ses mœurs et ses types pittoresques. Si dans *Tartarin de Tarascon* (1872) il avait surtout dégagé le côté comique de la vie méridionale, dans *Numa Roumestan* (1880) il a mis en valeur la beauté de certains spectacles provençaux et les a opposés à la tristesse fiévreuse des grandes villes.

Voici quelques pages où il met en scène un tambourinaire de Provence et où il exprime avec force la magnificence de la foule en mouvement dans les arènes romaines inondées de soleil.

Vainqueur au concours de la veille, le fameux Valmajour¹, premier tambourinaire de Provence, venait saluer Numa de ses plus jolis airs. Vraiment il avait belle mine ce Valmajour, planté au milieu du cirque, sa veste de cadis² jaune
5 sur l'épaule, autour des reins sa taillole³ d'un rouge vif tranchant sur l'empois blanc du linge. Il tenait son long et léger tambourin pendu au bras gauche par une courroie, et de la main du même bras portait à ses lèvres un petit fifre, pendant que de sa main droite il tambourinait, l'air crâne, la jambe
10 en avant. Tout petit, ce fifre remplissait l'espace comme un branle⁴ de cigales, bien fait pour cette atmosphère limpide,

1. Numa Roumestan, député d'Aps en Provence, est tenu pour un grand homme dans sa petite patrie. Il préside les fêtes populaires qui se déroulent dans les arènes

romaines d'Aps. — 2. Étoffe de laine, de bas prix. — 3. Ceinture. — 4. Le *branle* est une ancienne danse. Le mot désigne également, comme ici, l'air sur lequel on la dansait.

cristalline, où tout vibre, tandis que le tambourin, de sa voix profonde, soutenait le chant et ses fioritures.

« Ce m'est venu, disait-il, en son français bizarre, ce m'est venu en écoutant santer le rossignou. Je me pensais dans moi-même : 15
Comment, Valmajour, voilà l'oïso du bon Dieu que son gosier lui suffit pour toutes les roulades, et ce qu'il fait avec un trou, toi, les trois trous de ton flûtet ne le sauraient point faire? »

Il parlait posément, d'un beau timbre confiant et doux, sans aucun sentiment de ridicule. D'ailleurs personne n'eût 20
osé sourire devant l'enthousiasme de Numa, levant les bras, trépignant à défoncer la tribune. « Qu'il est beau!... Quel artiste!... » Et, après lui, le maire, le général, le président Bédarride, M. Roumavage, un grand fabricant de bière de Beaucaire, vice-consul du Pérou, sanglé dans un costume de 25
carnaval tout en argent, d'autres encore, entraînés par l'autorité du leader, répétaient d'un accent convaincu : « Quel artiste! » C'était aussi le sentiment d'Hortense¹ et elle l'exprimait avec sa nature expansive : « Oh oui! un grand artiste... », pendant que Mme Roumestan murmurait : « Mais vous allez 30
le rendre fou, ce pauvre garçon. » Il n'y paraissait guère cependant, à l'air tranquille de Valmajour, qui ne s'émut pas même en entendant Numa lui dire brusquement :

« Viens à Paris, garçon, ta fortune est faite.

— Oh! ma sœur ne voudrait jamais me laisser aller, répondit- 35
il en souriant. »

Sa mère était morte. Il vivait avec son père et sa sœur dans un fermage qui portait leur nom, à trois lieues d'Aps, sur le mont de Cordoue. Roumestan jura d'aller le voir avant de partir. Il parlerait aux parents, il était sûr d'enlever l'affaire. 40

« Je vous y aiderai, Numa, dit une petite voix derrière lui. »

Valmajour salua sans un mot, tourna sur ses talons et descendit le large tapis de l'estrade, sa caisse au bras, la tête droite, avec ce léger déhanchement du Provençal, ami du rythme et de la danse. En bas des camarades l'attendaient, 45
lui serraient les mains. Puis un cri retentit : « La farandole! » clameur immense, doublée par l'écho des voûtes, des couloirs,

1. Belle-sœur de Numa Roumestan.

d'où semblaient sortir l'ombre et la fraîcheur qui envahissaient maintenant les arènes et rétrécissaient la zone du soleil. A
 50 l'instant, le cirque fut plein, mais plein à faire éclater ses barrières, d'une foule villageoise, une mêlée de fichus blancs, de jupes voyantes, de rubans de velours battant aux coiffes de dentelles, de blouses passementées¹, de vestes de cadis.

Sur un roulement de tambourin, cette cohue s'aligna, se
 55 défila en bandes, le jarret tendu, les mains unies. Un trille de galoubet² fit onduler tout le cirque, et la farandole menée par un gars de Barbantane, le pays des danseurs fameux, se mit en marche lentement, déroulant ses anneaux, battant ses entrechats presque sur place, remplissant d'un bruit
 60 confus, d'un froissement d'étoffes et d'haleines, l'énorme baie du vomitoire³ où peu à peu elle s'engouffrait. Valmajour suivait d'un pas égal, solennel, repoussait en marchant son gros tambourin du genou et jouait plus fort à mesure que le compact entassement de l'arène, à demi noyée déjà dans la cendre bleue
 65 du crépuscule, se dévidait comme une bobine d'or et de soie.

« Regardez là-haut ! » dit Roumestan tout à coup. C'était la tête de la danse surgissant entre les arcs de voûte du premier étage, pendant que le tambourinaire et les derniers farandoleurs piétinaient encore dans le cirque. En route, la ronde s'allongeait
 70 de tous ceux que le rythme entraînait de force à la suite. Qui donc parmi ces Provençaux aurait pu résister au flûtet magique de Valmajour ? Porté, lancé par les rebondissements du tambourin, on l'entendait à la fois à tous les étages, passant les grilles et les soupiraux descellés, dominant les exclamations de la
 75 foule. Et la farandole montait, montait, arrivait aux galeries supérieures que le soleil bordait encore d'une lumière fauve. L'immense défilé des danseurs bondissants, et graves découpait alors sur les hautes baies cintrées du pourtour, dans la chaude vibration de cette fin d'après-midi de juillet, une suite de fines
 80 silhouettes, animait sur la pierre antique un de ces bas-reliefs comme il en court au fronton dégradé des temples.

1. Brodée d'ornements en fil d'or ou de soie. — 2. Petite flûte à trois trous, qu'on joue de la main gauche tandis que la

droite frappe le tambourin. — 3. Les couloirs par où s'écoulait la foule dans les arènes romaines, s'appelaient *vomitória*.

En bas, sur l'estrade désempie, — car on partait et la danse prenait plus de grandeur au-dessus des gradins vides, — le bon Numa demandait à sa femme, en lui jetant un petit châle de dentelle sur les épaules pour le frais du soir : 85

« Est-ce beau, voyons?... Est-ce beau?

— Très beau, » fit la Parisienne, remuée cette fois jusqu'au fond de sa nature artiste.

Et le grand homme d'Aps semblait plus fier de cette approbation que des hommages bruyants dont on l'étourdissait 90 depuis deux heures.

Numa Roumestan (1880). [E. Fasquelle, édit.]

LA SENSIBILITÉ ET L'HUMOUR

Il y a dans les récits d'Alphonse Daudet une sensibilité et un apitoiement sur ceux qui souffrent humblement, qui l'ont fait comparer au romancier anglais Dickens. Un humour mêlé d'attendrissement caractérise les pages suivantes. Alphonse Daudet nuance d'ironie son émotion, comme le fait souvent Dickens : et comme lui, il excelle à décrire les enfants malheureux, d'autant plus dignes de pitié qu'ils sont sans reproche et sans défense.

BAMBAN

Daniel Eyssette, ayant eu besoin de gagner très jeune sa vie, est entré au collège de Sarlande, petite ville des Cévennes, comme surveillant d'études. Sa taille exiguë et sa timidité l'ont fait surnommer « le petit Chose. » Le principal du collège lui a confié la surveillance de la division des petits.

Parmi tous ces diabolins ébouriffés que je promenais deux fois par semaine dans la ville, il y en avait un surtout, un demi-pensionnaire, qui me désespérait par sa laideur et sa mauvaise tenue.

Imaginez un horrible petit avorton, si petit que c'en était 5 ridicule ; avec cela disgracieux, sale, mal peigné, mal vêtu, sentant le ruisseau et, pour que rien ne lui manquât, affreusement bancal.

Jamais pareil élève, s'il est permis toutefois de donner à ça le nom d'élève, ne figura sur les feuilles d'inscription de l'Uni- 10 versité. C'était à déhonorer un collège.

Pour ma part, je l'avais pris en aversion, et quand je le voyais, les jours de promenade, se dandiner à la queue de

la colonne avec la grâce d'un jeune canard, il me venait des
15 envies furieuses de le chasser pour l'honneur de ma division.

Bamban, — nous l'avions surnommé Bamban à cause de sa démarche plus qu'irrégulière, — Bamban était loin d'appartenir à une famille aristocratique. Cela se voyait sans peine à ses manières, à ses façons de dire et surtout aux belles relations
20 qu'il avait dans le pays.

Tous les gamins de Sarlande étaient ses amis.

Grâce à lui, quand nous sortions, nous avions toujours à nos trousses une nuée de polissons qui faisaient la roue sur nos
derrières, appelaient Bamban par son nom, le montraient au
25 doigt, lui jetaient des peaux de châtaignes, et mille autres bonnes singerie. Mes petits s'en amusaient beaucoup, mais moi, je ne riais pas, et j'adressais chaque semaine au principal un rapport circonstancié sur l'élève Bamban et les nombreux désordres que sa présence entraînait.

30 Malheureusement mes rapports restaient sans réponse et j'étais toujours obligé de me montrer dans les rues, en compagnie de M. Bamban, plus sale et plus bancal que jamais.

Un dimanche entre autres, un beau dimanche de fête et de grand soleil, il m'arriva pour la promenade dans un état
35 de toilette tel que nous en fûmes tous épouvantés. Vous n'avez jamais rien rêvé de semblable. Des mains noires, des souliers sans cordons, de la boue jusque dans les cheveux, presque plus de culottes..., un monstre.

Le plus risible, c'est qu'évidemment on l'avait fait très
40 beau, ce jour-là, avant de me l'envoyer. Sa tête, mieux peignée qu'à l'ordinaire, était encore roide de pommade, et le nœud de cravate avait je ne sais quoi qui sentait les doigts maternels. Mais il y a tant de ruisseaux avant d'arriver au collège!

Bamban s'était roulé dans tous.

45 Quand je le vis prendre son rang parmi les autres, paisible et souriant comme si de rien n'était, j'eus un mouvement d'horreur et d'indignation.

Je lui criai : « Va-t'en! »

Bamban pensa que je plaisantais et continua de sourire. Il
50 se croyait très beau, ce jour-là!

Je lui criai de nouveau ; « Va-t'en! va-t'en! »

Il me regarda d'un air triste et soumis, son œil suppliait, mais je fus inexorable et la division s'ébranla, le laissant seul immobile au milieu de la rue.

Je me croyais délivré de lui pour toute la journée, lorsqu'au 55 sortir de la ville des rires et des chuchotements à mon arrière-garde me firent retourner la tête

A quatre ou cinq pas derrière nous, Bamban suivait la promenade gravement.

« Doublez le pas, » dis-je aux deux premiers. 60

Les élèves comprirent qu'il s'agissait de faire une niche au bancal, et la division se mit à filer un train d'enfer.

De temps en temps, on se retournait pour voir si Bamban pouvait suivre, et on riait de l'apercevoir là-bas, bien loin, gros comme le poing, trottant dans la poussière de la route, 65 au milieu des marchands de gâteaux et de limonade.

Cet enragé-là arriva à la Prairie presque en même temps que nous. Seulement, il était pâle de fatigue et tirait la jambe à faire pitié.

J'en eus le cœur touché et, un peu honteux de ma cruauté 70 je l'appelai près de moi doucement

Il avait une petite blouse fanée, à carreaux rouges, la blouse du petit Chose, au collègue de Lyon.

Je la reconnus tout de suite, cette blouse, et, dans moi-même, je me disais : « Misérable, tu n'as pas honte ? Mais c'est 75 toi, c'est le petit Chose que tu t'amuses à martyriser ainsi. » Et, plein de larmes intérieures, je me mis à aimer de tout mon cœur ce pauvre déshérité.

Le petit Chose. [E. Fasquelle, édit.]

GUY DE MAUPASSANT

LA THÉORIE DU ROMAN RÉALISTE

Dans la Préface de *Pierre et Jean* (1889), Guy de Maupassant expose ce qu'est la doctrine réaliste interprétée par un artiste. Il montre que la prétention de n'exprimer que la vérité et de l'exprimer tout entière est incompatible avec le souci de l'art qui est pour lui, comme pour Alfred de Vigny, « une vérité choisie. » Par delà même Vigny, il rejoint les grands réalistes du XVII^e siècle en assignant comme objet à l'art non le vrai, mais le vraisemblable.

LE ROMAN D'ANALYSE ET LE ROMAN OBJECTIF

Il est deux théories surtout qu'on a souvent discutées en les opposant l'une à l'autre au lieu de les admettre l'une et l'autre, celle du roman d'analyse pure et celle du roman objectif. Les partisans de l'analyse demandent que l'écrivain s'attache à
5 indiquer les moindres évolutions d'un esprit et tous les mobiles les plus secrets qui déterminent nos actions, en n'accordant au fait lui-même qu'une importance très secondaire. Il est le point d'arrivée, une simple borne, le prétexte du roman. Il faudrait donc, d'après eux, écrire ces œuvres précises et rêvées
10 où l'imagination se confond avec l'observation, à la manière d'un philosophe composant un livre de psychologie, exposer les causes en les prenant aux origines les plus lointaines, dire tous les pourquoi de tous les vouloir et discerner toutes les réactions de l'âme agissant sous l'impulsion des intérêts, des
15 passions ou des instincts.

Les partisans de l'objectivité (quel vilain mot!) prétendant, au contraire, nous donner la représentation exacte de ce qui a lieu dans la vie, évitent avec soin toute explication compliquée, toute dissertation sur les motifs, et se bornent à faire passer
20 sous nos yeux les personnages et les événements.

Pour eux, la psychologie doit être cachée dans le livre comme elle est cachée en réalité sous les faits dans l'existence.

Le roman conçu de cette manière y gagne de l'intérêt, du mouvement dans le récit, de la couleur, de la vie remuante.

25 Donc, au lieu d'expliquer longuement l'état d'esprit d'un

personnage, les écrivains objectifs cherchent l'action ou le geste que cet état d'âme doit faire accomplir fatalement à cet homme dans une situation déterminée. Et ils le font se conduire de telle manière, d'un bout à l'autre du volume, que tous ses actes, tous ses mouvements, soient le reflet de sa nature intime, 30 de toutes ses pensées, de toutes ses volontés ou de toutes ses hésitations. Ils cachent donc la psychologie au lieu de l'étaler, ils en font la carcasse de l'œuvre, comme l'ossature invisible est la carcasse du corps humain. Le peintre qui fait notre portrait ne montre pas notre squelette. 35

L'habileté de son plan ne consistera donc point dans l'émotion ou dans le charme, dans un début attachant ou dans une catastrophe émouvante, mais dans le groupement adroit de petits faits constants d'où se dégagera le sens définitif de l'œuvre. S'il fait tenir dans trois cents pages dix ans d'une vie 40 pour montrer quelle a été, au milieu de tous les êtres qui l'ont entourée, sa signification particulière et bien caractéristique, il devra savoir éliminer, parmi les menus événements innombrables et quotidiens, tous ceux qui lui sont inutiles, et mettre en lumière, d'une façon spéciale, tous ceux qui seraient demeurés 45 inaperçus pour des observateurs peu clairvoyants et qui donnent au livre sa portée, sa valeur d'ensemble.

On comprend qu'une semblable manière de composer, si différente de l'ancien procédé visible à tous les yeux, dérouta souvent les critiques, et qu'ils ne découvrent pas tous les fils 50 si minces, si secrets, presque invisibles, employés par certains artistes modernes à la place de la ficelle unique qui avait nom : l'Intrigue.

En somme, si le Romancier d'hier choisissait et racontait les crises de la vie, les états aigus de l'âme et du cœur, le Roman- 55 cier d'aujourd'hui écrit l'histoire du cœur, de l'âme et de l'intelligence à l'état normal. Pour produire l'effet qu'il poursuit, c'est-à-dire l'émotion de la simple réalité et pour dégager l'enseignement artistique qu'il en veut tirer, c'est-à-dire la révélation de ce qu'est véritablement l'homme contemporain 60 devant ses yeux, il devra n'employer que des faits d'une vérité irrécusable et constante.

Mais en se plaçant au point de vue même de ces artistes

réalistes, on doit discuter et contester leur théorie qui semble
65 pouvoir être résumée par ces mots : « Rien que la vérité et
toute la vérité. »

Leur intention étant de dégager la philosophie de certains
faits constants et courants, ils devront souvent corriger les
événements au profit de la vraisemblance et au détriment de la
70 vérité, car :

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous
montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en
donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante
que la réalité même.

75 Raconter tout serait impossible, car il faudrait alors un
volume au moins par journée, pour énumérer les multitudes
d'incidents insignifiants qui emplissent notre existence.

Un choix s'impose donc, ce qui est une première atteinte à la
théorie de « toute la vérité. »

Pierre et Jean. Préface (1887). [Albin Michel, édit.]

L'ART DE GUY DE MAUPASSANT

DEUX AMIS

Pour donner une idée de l'art de Maupassant, nous citons *intégralement* une
de ses nouvelles : *Deux Amis*. La sobriété, la simplicité, le pathétique de ce
récit lui donnent une beauté vraiment classique.

Paris était bloqué, affamé et râlant. Les moineaux se fai-
saient bien rares sur les toits, et les égouts se dépeuplaient.
On mangeait n'importe quoi.

Comme il se promenait tristement par un clair matin de
5 janvier le long du boulevard extérieur, les mains dans les
poches de sa culotte d'uniforme et le ventre vide, M. Morissot,
horloger de son état et pantouflard par occasion, s'arrêta net
devant un confrère qu'il reconnut pour un ami. C'était M. Sau-
vage, une connaissance du bord de l'eau.

10 Chaque dimanche, avant la guerre, Morissot partait dès
l'aurore, une canne en bambou d'une main, une boîte en fer-

blanc sur le dos. Il prenait le chemin de fer d'Argenteuil, descendait à Colombes, puis gagnait à pied l'île Marante. A peine arrivé en ce lieu de ses rêves, il se mettait à pêcher; il pêchait jusqu'à la nuit.

15

Chaque dimanche, il rencontrait là un petit homme replet et jovial, M. Sauvage, mercier, rue Notre-Dame-de-Lorette, autre pêcheur fanatique. Ils passaient souvent une demi-journée côte à côte, la ligne à la main et les pieds ballants au-dessus du courant, et ils s'étaient pris d'amitié l'un pour 20 l'autre.

En certains jours, ils ne parlaient pas. Quelquefois, ils causaient; mais ils s'entendaient admirablement sans rien dire, ayant des goûts semblables et des sensations identiques.

Au printemps, le matin, vers dix heures, quand le soleil 25 rajeuni faisait flotter sur le fleuve tranquille cette petite buée qui coule avec l'eau, et versait dans le dos des deux enragés pêcheurs une bonne chaleur de saison nouvelle, Morissot parfois disait à son voisin : « Hein! quelle douceur! » et M. Sauvage répondait : « Je ne connais rien de meilleur. » Et cela leur suffi- 30 sait pour se comprendre et s'estimer.

A l'automne, vers la fin du jour, quand le ciel, ensanglanté par le soleil couchant, jetait dans l'eau des figures de nuages écarlates, empourprait le fleuve entier, enflammait l'horizon, faisait rouges comme du feu entre les deux amis et dorait les 35 arbres roussis, déjà frémissants d'un frisson d'hiver, M. Sauvage regardait en souriant Morissot et prononçait : « Quel spectacle! » Et Morissot émerveillé répondait, sans quitter des yeux son flotteur : « Cela vaut mieux que le boulevard, hein? »

Dès qu'ils se furent reconnus, ils se serrèrent les mains éner- 40 giquement, tout émus de se retrouver en des circonstances si différentes. M. Sauvage, poussant un soupir, murmura : « En voilà des événements! » Morissot, très morne, gémit : « Et quel temps! C'est aujourd'hui le premier beau jour de l'année. »

45

Le ciel était, en effet, tout bleu et plein de lumière.

Ils se mirent à marcher côte à côte, rêveurs et tristes. Morissot reprit : « Et la pêche? hein! quel bon souvenir! »

M. Sauvage demanda : « Quand y retournerons-nous? »

50 Ils entrèrent dans un petit café et burent ensemble une absinthe; puis ils se remirent à se promener sur les trottoirs.

Morissot s'arrêta soudain : « Une seconde verte, hein? » M. Sauvage, y consentit : « A votre disposition. » Et ils pénétrèrent chez un autre marchand de vins.

55 Ils étaient fort étourdis en sortant, troublés comme des gens à jeun dont le ventre est plein d'alcool. Il faisait doux. Une brise caressante leur chatouillait le visage.

M. Sauvage, que l'air tiède achevait de griser, s'arrêta : « Si on y allait?

60 — Où ça?

— A la pêche donc.

— Mais où?

— Mais à notre île. Les avant-postes français sont auprès de Colombes. Je connais le colonel Dumoulin; on nous laissera 65 passer facilement.

Morissot frémit de désir : « C'est dit. J'en suis. » Et ils se séparèrent pour prendre leurs instruments.

Une heure après, ils marchaient côte à côte sur la grand'route. Puis ils gagnèrent la villa qu'occupait le colonel. Il sourit de 70 leur demande et consentit à leur fantaisie. Ils se remirent en marche, munis d'un laissez-passer.

Bientôt ils franchirent les avant-postes, traversèrent Colombes abandonné, et se trouvèrent au bord des petits champs de vigne qui descendent vers la Seine. Il était environ onze heures. 75 En face, le village d'Argenteuil semblait mort. Les hauteurs d'Orgemont et de Sannois dominaient tout le pays. La grande plaine qui va jusqu'à Nanterre était vide, toute vide, avec ses cerisiers nus et ses terres grises.

M. Sauvage, montrant du doigt les sommets, murmura : 80 « Les Prussiens sont là haut! » Et une inquiétude paralysait les deux amis devant ce pays désert.

Les Prussiens! Ils n'en avaient jamais aperçu, mais ils les sentaient là depuis des mois, autour de Paris, ruinant la France, pillant, massacrant, affamant, invisibles et tout-puissants. Et 85 une sorte de terreur superstitieuse s'ajoutait à la haine qu'ils avaient pour ce peuple inconnu et victorieux.

Morissot balbutia : « Hein! si nous allions en rencontrer? »

M. Sauvage répondit, avec cette gouaillerie parisienne repa-
raissant malgré tout :

« Nous leur offririons une friture. »

90

Mais ils hésitaient à s'aventurer dans la campagne, intimidés
par le silence de tout l'horizon.

A la fin, M. Sauvage se décida : « Allons, en route ! mais avec
précaution. » Et ils descendirent dans un champ de vigne,
courbés en deux, rampant, profitant des buissons pour se cou- 95
vrir, l'œil inquiet, l'oreille tendue.

Une bande de terre nue restait à traverser pour gagner le
bord du fleuve. Ils se mirent à courir ; et dès qu'ils eurent atteint
la berge, ils se blottirent dans les roseaux secs.

Morissot colla sa joue par terre pour écouter si on ne marchait 100
pas dans les environs. Il n'entendit rien. Ils étaient bien seuls,
tout seuls.

Ils se rassurèrent et se mirent à pêcher.

En face d'eux, l'île Marante abandonnée les cachait à l'autre
berge. La petite maison du restaurant était close, semblait 105
délaisée depuis des années.

M. Sauvage prit le premier goujon. Morissot attrapa le second,
et d'instant en instant ils levaient leurs lignes avec une petite
bête argentée frétilant au bout du fil : une vraie pêche miracu-
leuse. •

110

Ils introduisaient délicatement les poissons dans une poche
de filet à mailles très serrées, qui trempait à leurs pieds. Et une
joie délicieuse les pénétrait, cette joie qui vous saisit quand on
retrouve un plaisir aimé dont on est privé depuis long
temps.

115

Le bon soleil leur coulait sa chaleur entre les épaules ; ils
n'écoutaient plus rien ; ils ne pensaient plus à rien ; ils ignoraient
le reste du monde ; ils pêchaient.

Mais soudain un bruit sourd qui semblait venir de sous terre
fit trembler le sol. Le canon se remettait à tonner.

120

Morissot tourna la tête, et par-dessus la berge il aperçut,
là-bas, sur la gauche, la grande silhouette du Mont-Valérien,
qui portait au front une aigrette blanche, une buée de poudre
qu'il venait de cracher.

Et aussitôt un second jet de fumée partit du sommet de la 125

forteresse; et quelques instants après une nouvelle détonation gronda.

130 Puis d'autres suivirent, et de moment en moment la montagne jetait son haleine de mort, soufflait ses vapeurs laiteuses qui s'élevaient lentement dans le ciel calme, faisaient un nuage au-dessus d'elle.

M. Sauvage haussa les épaules : « Voilà qu'ils recommencent, » dit-il.

135 Morissot, qui regardait anxieusement plonger coup sur coup la plume de son flotteur, fut pris soudain d'une colère d'homme paisible contre ces enragés qui se battaient ainsi, et il grommela : « Faut-il être stupide pour se tuer comme ça ! »

M. Sauvage reprit : « C'est pis que des bêtes. »

140 Et Morissot, qui venait de saisir une ablette, déclara : « Et dire que ce sera toujours ainsi tant qu'il y aura des gouvernements. »

M. Sauvage l'arrêta : « La République n'aurait pas déclaré la guerre.... »

Morissot l'interrompit : « Avec les rois on a la guerre au dehors; avec la République on a la guerre au dedans. »

145 Et tranquillement ils se mirent à discuter, débrouillant les grands problèmes politiques avec une raison saine d'hommes doux et bornés, tombant d'accord sur ce point, qu'on ne serait jamais libres. Et le Mont-Valérien tonnait sans repos, démolissant à coups de boulet des maisons françaises, broyant des
150 vies, écrasant des êtres, mettant fin à bien des rêves, à bien des joies attendues, à bien des bonheurs espérés, ouvrant en des cœurs de femmes, en des cœurs de filles, en des cœurs de mères, là-bas, en d'autres pays, des souffrances qui ne finiraient plus.

« C'est la vie, » déclara M. Sauvage.

155 « Dites plutôt que c'est la mort, » reprit en riant Morissot.

Mais ils tressaillirent effarés, sentant bien qu'on venait de marcher derrière eux; et ayant tourné les yeux, ils aperçurent, debout contre leurs épaules, quatre hommes, quatre grands hommes armés et barbus, vêtus comme des domestiques en
160 livrée et coiffés de casquettes plates, les tenant en joue au bout de leurs fusils.

Les deux lignes s'échappèrent de leurs mains et se mirent à descendre la rivière.

En quelques secondes, ils furent saisis, attachés, emportés, jetés dans une barque et passés dans l'île. Et derrière la maison 165 qu'ils avaient crue abandonnée ils aperçurent une vingtaine de soldats allemands.

Une sorte de géant velu, qui fumait, à cheval sur une chaise, une grande pipe de porcelaine, leur demanda, en excellent français : « Eh bien, messieurs, avez-vous fait bonne pêche? » 170 Alors un soldat déposa aux pieds de l'officier le filet plein de poissons qu'il avait eu soin d'emporter. Le Prussien sourit : « Eh! Eh! je vois que ça n'allait pas mal. Mais il s'agit d'autre chose. Écoutez-moi et ne vous troublez pas.

« Pour moi, vous êtes deux espions envoyés pour me guetter. 175 Je vous prends et je vous fusille. Vous faisiez semblant de pêcher afin de mieux dissimuler vos projets. Vous êtes tombés entre mes mains, tant pis pour vous; c'est la guerre. Mais comme vous êtes sortis par les avant-postes, vous avez assurément un mot d'ordre pour rentrer. Donnez-moi ce mot d'ordre et je 180 vous fais grâce. »

Les deux amis, livides, côte à côte, les mains agitées d'un léger tremblement nerveux, se taisaient.

L'officier reprit : « Personne ne le saura jamais, vous rentrerez paisiblement. Le secret disparaîtra avec vous. Si vous refusez, 185 c'est la mort, et tout de suite. Choisissez. »

Ils demeuraient immobiles sans ouvrir la bouche.

Le Prussien, toujours calme, reprit en étendant la main vers la rivière : « Songez que dans cinq minutes vous serez au fond de cette eau. Dans cinq minutes! Vous devez avoir des parents? » 190

Le Mont-Valérien tonnait toujours.

Les deux pêcheurs restaient debout et silencieux. L'Allemand donna des ordres dans sa langue. Puis il changea sa chaise de place pour ne pas se trouver trop près des prisonniers; et douze hommes vinrent se placer à vingt pas, le fusil au pied. 195

L'officier reprit : « Je vous donne une minute, pas deux secondes de plus. »

Puis il se leva brusquement, s'approcha des deux Français, prit Morissot sous le bras, l'entraîna plus loin, lui dit à voix basse : « Vite, ce mot d'ordre? Votre camarade ne saura rien, 200 j'aurai l'air de m'attendrir. »

Morissot ne répondit rien.

Le Prussien entraîna alors M. Sauvage et lui posa la même question. M. Sauvage ne répondit pas. Ils se retrouvèrent côte à
205 côte. Et l'officier se mit à commander. Les soldats élevèrent leurs armes. Alors le regard de Morissot tomba par hasard sur le filet plein de goujons, resté dans l'herbe, à quelques pas de lui. Un rayon de soleil faisait briller le tas de poissons qui s'agitaient encore. Et une défaillance l'envahit. Malgré ses efforts,
210 ses yeux s'emplirent de larmes. Il balbutia : « Adieu, monsieur Sauvage. » M. Sauvage répondit : « Adieu, monsieur Morissot. »

Ils se serrèrent la main, secoués des pieds à la tête par d'invincibles tremblements.

L'officier cria : Feu!

215 Les douze coups n'en firent qu'un. M. Sauvage tomba d'un bloc sur le nez. Morissot, plus grand, oscilla, pivota et s'abattit en travers sur son camarade, le visage au ciel, tandis que des bouillons de sang s'échappaient de sa tunique crevée à la poitrine.

L'Allemand donna de nouveaux ordres. Ses hommes se dispersèrent, puis revinrent avec des cordes et des pierres qu'ils attachèrent aux pieds des deux morts; puis ils les portèrent sur la berge.

Le Mont-Valérien ne cessait de gronder, coiffé maintenant d'une montagne de fumée.

225 Deux soldats prirent Morissot par la tête et par les jambes; deux autres saisirent M. Sauvage de la même façon. Les corps, un instant balancés avec force, furent lancés au loin, décrivirent une courbe, puis plongèrent, debout, dans le fleuve, les pierres entraînant les pieds d'abord. L'eau rejallit, bouillonna, frissonna,
230 puis se calma, tandis que de toutes petites vagues s'en venaient jusqu'aux rives. Un peu de sang flottait.

L'officier, toujours serein, dit à mi-voix : « C'est le tour des poissons maintenant. » Puis il revint vers la maison. Et soudain il aperçut le filet aux goujons dans l'herbe. Il le ramassa,
235 l'examina, sourit, cria : « Wilhelm! » Un soldat accourut, en tablier blanc. Et le Prussien, lui jetant la pêche des deux fusillés, commanda : « Fais-moi frire tout de suite ces petits animaux-là pendant qu'ils sont encore vivants. Ce sera délicieux. »

Puis il se remit à fumer sa pipe. *Deux Amis.* [Albin Michel, édit.]

ALEXANDRE DUMAS FILS

LE THÉÂTRE D'IDÉES

Innovant en matière dramatique, Alexandre Dumas fils substitue à la comédie d'intrigue, de mœurs, ou de caractères le théâtre d'idées. De grands problèmes sociaux : l'amour et le mariage, la puissance de l'argent, sont traités par lui *dramatiquement*, c'est à-dire présentés au spectateur sous la forme d'un conflit dans lequel des « passions » d'un nouveau genre : par exemple, l'amour du bien ou la rivalité des classes sociales, sont les ressorts de l'action.

La scène suivante est tirée de *la Question d'argent*, comédie en 5 actes, représentée, sans succès d'ailleurs, le 31 janvier 1857. Après un dialogue, très coupé et fort brillant, les deux personnages qui symbolisent deux idées adverses, résument dans deux longues tirades, symétriques, tous les arguments qui militent en faveur de l'une et l'autre thèse. On remarquera la progression en *crescendo* de cette scène, géométriquement construite.

PUISSANCE ET FAIBLESSE DE L'ARGENT

UN DOMESTIQUE.

Les gens de M. le baron Giraud¹ demandent s'ils doivent attendre M. le baron.

RENÉ, *à la comtesse.*

Le baron Giraud ! cela devient drôle.

JEAN, *au domestique.*

Mon ami, dites à mes gens de m'attendre... et attendez aussi, vous. Priez mes gens de ne plus m'appeler baron quand je suis dans le monde ; c'est bon quand je suis seul puisqu'ils y tiennent absolument, mais j'ai bien assez d'autres ridicules involontaires, sans me donner volontairement celui-là. Et voici vingt francs pour votre commission. Allez.

DURIEU, *à la comtesse.*

Il a de l'esprit, n'est-ce pas ?

10

1. Jean Giraud, fils d'un jardinier, possesseur d'une fortune considérable qu'il a acquise lui-même dans les affaires, est reçu chez d'honnêtes bourgeois, les Durieu, dans

un salon que fréquentent surtout des gens de l'aristocratie : la comtesse Savelli, René de Charzay, neveu de M. Durieu, M. de Cayolle, etc.

LA COMTESSE.

Il est amusant.

JEAN.

C'est vrai. On sait bien que je ne suis pas baron.

MATHILDE¹.

Il va en dire trop, il va gâter son effet.

JEAN.

Voilà monsieur René de Charzay qui ne me reconnaît pas,
15 ou qui fait semblant de ne pas me reconnaître, mais que je
reconnais bien, moi, et qui tôt ou tard pourrait dire qui je suis.

RENÉ.

Moi, monsieur?

JEAN.

Vous-même; seulement j'étais un grand garçon, que vous
étiez encore un moutard. Quel âge avez-vous?

RENÉ.

20 J'ai vingt-huit ans, monsieur.

JEAN.

Et moi, trente-sept. C'est une fière différence, allez! Comme
vous ressemblez à votre père! C'était un brave homme, M. de
Charzay.

RENÉ.

Vous m'intriguez beaucoup, monsieur, car je ne croyais
25 vraiment pas avoir eu jamais l'honneur de me trouver avec
vous. Il me semble que je me le serais toujours rappelé.

JEAN.

C'est une méchanceté, ça; mais ça m'est égal! On m'en dit
bien d'autres tous les jours. Vous souvenez-vous de François
Giraud qui était jardinier chez M. de Charzay à son petit
30 château de la Varenne?

RENÉ.

Parfaitement. C'était un très honnête homme que mon père
estimait beaucoup.

1. Mathilde Durieu, la fille des Durieu.

JEAN.

C'était mon père.

RENÉ.

C'est vrai... il avait un grand garçon.... Comment ! c'est vous !

JEAN.

C'est moi. Hé ! hé ! j'ai fait mon chemin, comme on dit. Il y a des gens qui rougissent de leur père ; moi, je me vante du mien, voilà la différence

RENÉ,

Et qu'est-ce qu'il est devenu, le père Giraud ! Oh ! pardon !...

JEAN.

Ne vous gênez pas, nous l'appelons toujours le père Giraud. Eh bien, il est encore jardinier, seulement pour son propre compte. C'est à lui la maison que votre père a été forcé de vendre autrefois. Il n'avait qu'une idée, le père Giraud, c'était d'en devenir propriétaire ; je la lui ai achetée ; il est heureux comme le poisson dans l'eau. Si vous voulez, nous irons déjeuner un matin avec lui, il sera bien content de vous voir. Comme tout change, hein ! Là où nous étions serviteurs, nous voilà maîtres, mais nous n'en sommes pas plus fiers pour cela.

LA COMTESSE.

Il a passé le Rubicon des parvenus. Il a avoué son père, maintenant on ne l'arrêtera plus.

JEAN.

Il y a bien longtemps que j'avais envie de vous voir ; mais je ne savais pas comment vous me receviez.

RENÉ.

Je vous aurais reçu avec plaisir, comme mon oncle vous reçoit. On ne peut reprocher à un homme qui a fait sa fortune que de l'avoir faite par des moyens deshonnêtes ; mais celui qui la doit à son intelligence et à sa probité, qui en use noblement, tout le monde est prêt à l'accueillir comme on vous accueille ici,

JEAN.

Il n'est même pas bien nécessaire qu'il en use noblement; pourvu qu'il l'ait gagnée, voilà l'important.

MADAME DURIEU.

60 Oh! monsieur Giraud, vous gâtez là tout ce que vous avez dit de bien.

JEAN.

Je ne dis pas cela pour moi, madame, mais je sais ce que je dis; l'argent est l'argent, quelles que soient les mains où on le trouve. C'est la seule puissance qu'on ne discute jamais. On
65 discute la vertu, la beauté, le courage, le génie; on ne discute jamais l'argent. Il n'y a pas un être civilisé qui, en se levant le matin, ne reconnaisse la souveraineté de l'argent, sans lequel il n'aurait ni le toit qui l'abrite, ni le lit où il couche, ni le pain qu'il mange. Où va cette population qui se presse dans les
70 rues, depuis le commissionnaire qui sue sous son fardeau trop lourd jusqu'au millionnaire qui se rend à la Bourse au trot de ses deux chevaux? L'un court après 15 sous, l'autre après 100 000 francs. Pourquoi ces boutiques, ces vaisseaux, ces chemins de fer, ces usines, ces théâtres, ces musées, ces procès
75 entre frères et sœurs, entre fils et pères, ces découvertes, ces décisions, ces assassinats? Pour quelques pièces plus ou moins nombreuses de ce métal blanc ou jaune qu'on appelle l'argent ou l'or. Et qui sera le plus considéré à la suite de cette grande course aux écus? Celui qui en rapportera davantage. Aujourd'
80 d'hui un homme ne doit plus avoir qu'un but, c'est de devenir très riche. Quant à moi, ç'a toujours été mon idée. J'y suis arrivé et je m'en félicite. Autrefois tout le monde me trouvait laid, bête, importun; aujourd'hui tout le monde me trouve beau, spirituel, aimable, et Dieu sait si je suis spirituel, aimable
85 et beau! Du jour où j'aurai été assez niais pour me ruiner et redevenir Jean comme avant, il n'y aura pas assez de pierres dans les carrières Montmartre pour me les jeter à la tête, mais ce jour est encore loin, et beaucoup de mes confrères se seront ruinés d'ici là, pour que je ne me ruine pas. Enfin le plus grand
90 éloge que je puisse faire de l'argent, c'est qu'une société comme celle où je me trouve ait eu la patience d'écouter si longtemps

le fils d'un jardinier qui n'a d'autres droits à cette attention que les pauvres petits millions qu'il a gagnés.

DURIEU.

C'est très vrai, tout ce qu'il vient de dire là. Le fils d'un jardinier ! C'est étonnant, il voit notre siècle tel qu'il est. 95

MADAME DURIEU.

Eh bien, mon cher monsieur de Cayolle que pensez-vous de tout cela ?

DE CAYOLLE.

Je pense, madame, que les théories de M. Giraud sont vraies, seulement dans le monde où M. Giraud a vécu jusqu'à présent, qui est un monde de spéculation, dont le but unique doit être 100 l'argent. Quant à l'argent par lui-même, il fait faire quelques infamies, mais il fait faire de grandes et nobles choses ; il est semblable à la parole humaine, qui est un mal chez les uns, un bien chez les autres, selon l'usage que l'on en fait ; mais cette obligation où nos mœurs mettent l'homme d'avoir à s'inquiéter, 105 tous les jours en se réveillant, de la somme nécessaire pour ses besoins, afin qu'il ne prenne rien à son voisin, a créé les plus belles intelligences de tous les temps. C'est à ce besoin de l'argent quotidien que nous devons : Franklin qui a commencé, pour vivre, à être ouvrier imprimeur ; Shakespeare qui gardait les 110 chevaux à la porte du théâtre qu'il devait immortaliser plus tard ; Machiavel qui était secrétaire de la république florentine, à quinze écus par mois ; Raphaël qui était le fils d'un barbouilleur d'Urbino ; Jean-Jacques Rousseau qui a été commis-greffier, graveur, copiste, et qui encore ne dînait pas tous les jours ; 115 Fulton qui a d'abord été rapin, puis ouvrier mécanicien, et qui nous a donné la vapeur... et tant d'autres ! Faites naître tous ces gens-là avec 500 000 livres de rentes chacun et il y aurait bien des chances pour qu'aucun d'eux ne devînt ce qu'il est devenu. Cette course aux écus dont vous parlez a donc 120 du bon. Si elle enrichit quelques imbéciles ou quelques fripons, si elle leur procure la considération et l'estime des subalternes, des inférieurs, de tous ceux enfin qui n'ont avec la société que des rapports qui se payent, elle fait assez de bien d'un autre

- 125 côté en éperonnant des facultés qui seraient restées stationnaires dans le bien-être, pour qu'on lui pardonne quelques petites erreurs. A mesure que vous entrerez dans le vrai monde qui vous est à peu près inconnu, monsieur Giraud, vous acquerez la preuve que l'homme qui y est reçu n'y est reçu que pour
- 130 sa valeur personnelle. Regardez ici, autour de vous, sans aller plus loin, et vous verrez que l'argent n'a pas cette influence que vous lui prêtez. Voici Mme la comtesse Savelli, qui a 500 000 francs de revenus et qui, au lieu de dîner avec des millionnaires qui assiègent son hôtel tous les jours, vient dîner
- 135 chez M. et Mme Durieu, de simples bourgeois, pauvres à côté d'elle, pour le plaisir de se trouver avec M. de Charzay, qui n'a que 1 000 écus de rente et qui pour des millions ne ferait pas ce qu'il ne doit pas faire; avec M. de Roncourt qui a une place de 1 500 francs parce qu'il a abandonné toute sa
- 140 fortune à des créanciers qui n'étaient pas les siens et qu'il pouvait ne pas payer; avec Mlle de Roncourt, qui a sacrifié sa dot au même sentiment d'honneur et de solidarité; avec Mlle Durieu, qui ne sera jamais la femme que d'un honnête homme, eût-il pour rivaux tous les Crésus présents et à venir;
- 145 enfin avec moi, qui ai pour l'argent, dans l'acception que vous donnez à ce mot, le mépris le plus profond. Maintenant, monsieur Giraud, si nous vous avons écouté si longtemps, c'est que nous sommes tous des gens bien élevés ici, et que d'ailleurs, vous parliez bien, mais il n'y avait là aucune flatterie
- 150 pour vos millions, et la preuve, c'est qu'on m'a écouté encore plus longtemps que vous, moi qui n'ai pas comme vous un billet de mille francs à mettre dans chacune de mes phrases.

JEAN, *à Durieu.*

Qui est ce monsieur qui vient de parler?

DURIEU.

C'est M. de Cayolle.

JEAN.

- 155 L'administrateur du chemin?...

DURIEU.

Oui.

JEAN.

Monsieur de Cayolle, vous pouvez croire que je suis bien heureux de me trouver avec vous.

DE CAYOLLE.

Je le crois monsieur. (*Il lui tourne le dos.*)

DE RONCOURT, à Durieu.

De Cayolle a été dur pour notre parvenu.

160

DURIEU.

Ces gens d'argent se détestent entre eux.

La Question d'argent. Acte I, scène IV. [Théâtre complet. Calmann-Lévy, édit.]

LECONTE DE LISLE

L'UNION DE LA SCIENCE ET DE L'ART

Dans la préface des *Poèmes Antiques* (1853), Leconte de Lisle déclare que la source de la poésie moderne, c'est-à-dire l'inspiration lyrique, est désormais tarie : « Le thème personnel et ses variations trop répétées ont épuisé l'attention. » D'autre part, la poésie n'a plus assez de fraîcheur naïve et de spontanéité pour réaliser une épopée moderne, capable, comme les épopées anciennes, de chanter et de susciter les grandes actions de tout un peuple. Seule la science, c'est-à-dire l'érudition historique et philologique, peut vivifier l'inspiration en offrant au poète, comme sujets, les traditions morales et religieuses de l'humanité, et, comme modèles, les œuvres parfaites de la poésie grecque : « L'art et la science, longtemps séparés par suite des efforts divergents de l'intelligence, doivent tendre à s'unir étroitement, sinon à se confondre. » C'est ce que Leconte de Lisle a tenté dans plusieurs pièces des *Poèmes Antiques*.

NIOBÉ

Dans ce recueil, trois pièces sont consacrées à la Grèce héroïque : *Hélène*, *Khirîn* et *Niobé*. Cette dernière « symbolise », dit Leconte de Lisle, « une lutte fort ancienne entre les traditions doriques et une théogonie venue de Phrygie. » Elle traduit en même temps une idée philosophique que le poète avait nettement dégagée dans la première rédaction de l'œuvre et qu'il a par la suite enveloppée dans le symbole.

Niobé fut publiée pour la première fois en 1847 dans *La Phalange*, revue de l'école fouriériste à laquelle appartenait alors Leconte de Lisle. Le texte différerait quelque peu du texte définitif que nous citons : quelques tirades et un épilogue important ont été supprimés par la suite ; quelques-uns des plus beaux vers de la fin ont par contre été ajoutés. Enfin, dans le texte primitif, Leconte de Lisle laissait aux dieux de la Grèce les noms traditionnels que leur attribue le panthéon latin, écrivant : Jupiter, Saturne, Junon, Vénus, Diane, etc... Les remaniements postérieurs ont eu le plus souvent pour objet de faire disparaître ce que Leconte de Lisle a qualifié sévèrement de « travestissement misérable. »

En composant ce poème, Leconte de Lisle avait sous les yeux le VI^e livre des *Métamorphoses* dans lequel Ovide a narré en vers élégants et parfois pathétiques le châtiment de Niobé. Nous analysons et traduisons partiellement ce texte latin. Leconte de Lisle ne peut que gagner à cette comparaison qui fait éclater son originalité puissante. On pourra en effet constater qu'il a modifié profondément et la composition générale du récit, et le sens philosophique du mythe, et le caractère des divers personnages.

Analyse du poème de Leconte de Lisle.

Au début du poème, Leconte de Lisle évoque la vie de la Grèce héroïque, vie pleine, harmonieuse, riche en passions vigoureuses et profondes et réalisant l'idéal fouriériste qui est alors celui du poète. — Thèbes, « ville au bouclier d'or », est en fête. Le peuple célèbre les jeux; les autels fument de sacrifices; les vainqueurs de la course des chars, le front ceint d'olivier sous les casques miroitants, regagnent la ville, escortés par les chants et les acclamations de la foule. Selon l'usage, les jeux se terminent par des banquets servis au palais d'Amphion, roi de Thèbes.

Dans cette reconstitution d'une scène de la Grèce primitive, Leconte de Lisle réalise l'union de la science et de l'art. Il s'appuie sur des textes homériques que nous citons en note d'après ses propres traductions; mais il idéalise l'image qu'Homère nous donne de cette civilisation héroïque.

Pendant le festin, selon l'usage des temps homériques, un aède chante, en s'accompagnant sur la lyre, des hymnes à la louange des Immortels. Dans ces compositions, d'une poésie érudite et éclatante, Leconte de Lisle s'inspire magnifiquement et de la manière la plus originale des hymnes que l'antiquité nous a transmis sous les noms d'Orphée et d'Homère, ainsi que de la *Théogonie* d'Hésiode. Pendant ces chants, Niobé fronçait le sourcil et donnait des signes d'émotion. Enfin l'aède termine en célébrant Apollon, sa sœur Artémis et leur mère Létô (Latone) :

Et toi, Létô! Salut, mère pleine de gloire!
Deux illustres enfants entre tous te sont nés.
Par delà les cités, les munts, la mer profonde,
Vénéralde Déesse aux destins fortunés,
Ils ont porté ta gloire aux limites du monde.

La reine ne se contient plus; elle se lève, le bras tendu, la lèvre frémissante et somme l'aède de louer dans ses chants, non pas l'usurpateur Zeus, mais les victimes de sa tyrannie, les dieux Titans qui, avant lui, possédaient justement l'empire du monde et qui dispensaient aux mortels la paix, la sagesse et le bonheur. Elle prédit la chute inévitable de Zeus qui périra, comme tous les dieux.

Dans l'orgueil de sa maternité féconde — elle a sept fils et sept filles « à leur brillante aurore » — Niobé termine ses imprécations en outrageant Létô, « mère de deux enfants turtifs, » dont elle défie les « risibles colères. »

Et toi, mère orgueilleuse, aux échos de ma voix
Irrite tes enfants jaloux! O lâche esclave,
O Létô, Niobé te défie et te brave.

Apollon et Artémis accourent pour venger leur mère.

Le palais s'embrase soudain et chancelle. Apollon et Artémis apparaissent et percent de leurs flèches inévitables les sept fils et les sept filles de Niobé. L'une de celles-ci, Kallirhoé, cherche vainement un refuge dans le sein de sa mère qui tente de la protéger en l'enveloppant de sa robe. C'est ce geste que le sculpteur a représenté dans la célèbre statue de Florence que nous reproduisons. Lorsque tous les cadavres, radieux et souriants jusque dans la mort, sont couchés sur le pavé de la salle, Amphion, le père, se perce de son glaive et s'abat sur eux. Niobé, seule survivante de cette florissante famille, assiste au massacre de tous les siens.

Niobé les contemple, immobile et muette¹;
 Et, de son désespoir, comprimant la tempête,
 Seule vivante au sein de ces morts qu'elle aimait,
 Elle dresse ce front que nul coup ne soumet.

- 5 Comme un grand corps taillé par une main habile²,
 Le marbre te saisit d'une étreinte immobile :
 Des pleurs marmoréens ruissellent de tes yeux ;
 La neige du Paros ceint ton front soucieux ;
 En flots pétrifiés ta chevelure épaisse
 10 Arrête sur ton cou l'ombre de chaque tresse ;
 Et tes vagues regards où s'est éteint le jour,
 Ton épaupe superbe au sévère contour,
 Tes larges flancs, si beaux dans leur splendeur royale
 Qu'ils brillaient à travers la pourpre orientale,
 15 Et tes seins jaillissants, ces futurs nourriciers
 Des vengeurs de leur mère et des Dieux justiciers,

La métamorphose de Niobé en pierre d'après Ovide³. — [Dans Ovide, la composition générale de la pièce n'est pas la même que chez Leconte de Lisle. — Sur les conseils de la prêtresse Manto, les Thébaines offrent des sacrifices à la déesse Latone, mère d'Artémis (Diane) et d'Apollon. Niobé, étalant la magnificence de sa parure orientale et entourée d'un cortège nombreux, parcourt la ville. Elle énumère aux femmes de la ville tous les avantages qui la mettent, pense-t-elle, fort au-dessus de la déesse : sa naissance illustre, sa puissance, sa richesse, ses sept fils et ses sept filles. Elle se glorifie d'être heureuse et se flatte de le rester toujours. Elle ordonne donc aux Thébaines d'interrompre leurs sacrifices et accable Latone de ses sarcasmes.]

Latone, indignée, se rend au sommet du Cynthe et se plaint à ses enfants des injures de Niobé. Apollon et Artémis partent aussitôt pour venger leur mère. Apollon arrive dans une vaste plaine, voisine de Thèbes, où les fils de Niobé s'exerçaient à l'équitation, et les perce tous de ses flèches.]

Avertie de son malheur⁴ par la renommée, par la douleur du peuple et les larmes de ses amis, Niobé ne saurait douter d'une si soudaine

1. Notez la différence entre l'attitude de Niobé chez Ovide et chez Leconte de Lisle. C'est précisément pour son calme olympien, pour sa douleur contenue qui ne trouble pas l'harmonie de sa beauté que la statue de Niobé fut très goûtée des Parnassiens. — 2. Dans toute la fin de la pièce,

Leconte de Lisle oublie la reine et ne voit plus que la statue antique. L'art prête à l'être humain une vie supérieure : Niobé est devenue une œuvre d'art, elle continue sous cette forme à vivre obscurément. — 3. Les passages en italique et placés entre [] sont une analyse. — 4. A partir d'ici nous traduisons.



Photo Brogi.

STATUE ANTIQUE DE NIOBE.
(Musée de Florence.)

Tout est marbre! La foudre a consumé ta robe,
Et plus rien désormais aux yeux ne te dérobe.

Que ta douleur est belle, ô marbre sans pareil!

20 Non, jamais corps divins dorés par le soleil,
Dans les cités d'Hellas jamais blanches statues
De grâce et de jeunesse et d'amour revêtues,
Du sculpteur inspiré songes harmonieux,
Muets à notre oreille et qui chantent aux yeux;

25 Jamais fronts doux et fiers où la joie étincelle,
N'ont valu ce regard et ce col qui chancelle,
Ces bras majestueux dans leur geste brisés,
Ces flancs si pleins de vie et d'efforts épuisés,
Ce corps où la beauté, cette flamme éternelle,

30 Triomphe de la mort et resplendit en elle!

On dirait à te voir, ô marbre désolé,

Que du ciseau sculpteur des larmes ont coulé.

Tu vis, tu vis encor! Sous ta robe insensible

Ton cœur est dévoré d'un songe indestructible.

35 Tu vois de tes grands yeux, vides comme la nuit,

Tes enfants bien-aimés que la haine poursuit.

O pâle Tantalide, ô mère de détresse,

Leur regard défaillant t'appelle et te caresse....

Ils meurent tour à tour, et, renaissant plus beaux

40 Pour disparaître encore dans leurs sanglants tombeaux,

catastrophe; mais elle s'étonne que les dieux aient pu l'accomplir; elle s'indigne qu'ils aient eu contre elle tant d'audace et tant de puissance. Amphion lui-même, en se plongeant un poignard dans le sein, venait de finir en même temps ses douleurs et sa vie. Oh! qu'en ce moment elle était différente de cette Niobé qui naguère éloignait le peuple des autels de Latone et s'avavançait d'un pas superbe au milieu de Thèbes; alors elle faisait envie à ses amis, et maintenant, objet de pitié même pour ses ennemis, elle se jette sur les restes glacés de ses fils, et sa bouche égarée leur distribue ses derniers baisers. Elle en détache ses bras livides et les élevant au ciel : « Repais-toi de ma douleur, ô cruelle Latone! s'écrie-t-elle; repais-toi de mes larmes; assouvis ton cœur impitoyable; je meurs sept fois : triomphe, implacable ennemie! applaudis-toi de cette victoire! Mais où donc est cette victoire? Dans mon malheur, je suis encore plus riche que toi dans ta prospérité : après tant de funérailles, je l'emporte encore! »

[Les filles de Niobé, rangées autour des lits funèbres de leurs frères, sont frappées à leur tour par les flèches d'Artémis.]

Ils lacèrent ton cœur mieux que les Euménides
 Ne flagellent les Morts aux demeures livides !
 Oh ! qui soulèvera le fardeau de tes jours ?
 Niobé, Niobé ! Souffriras-tu toujours ?

Poèmes antiques (1853). [Lemerre, édit.]

A cette interrogation, Leconte de Lisle répondait, dans la première rédaction de *Niobé*, par un épilogue, retranché depuis, qui expliquait le symbole philosophique du poème :

Non ! s'il est vrai que l'âme aux lyres des poètes
 Parfois ait délié la langue des prophètes ;
 Si le feu qui me luit éclaire l'avenir,
 O mère ! ton supplice un jour devra finir.
 Les siècles tomberont de l'Olympe, sans nombre !
 Chronos les balaiera d'une aile immense et sombre ;
 Et dans le vaste Ether, dissipés au soleil,
 Ils s'en iront dormir leur éternel sommeil.
 Un grand jour brillera dans notre nuit amère....
 Attends ! et ce jour-là tu renaitras, ô mère !
 Dans ta blancheur divine et ta sérénité ;
 Tu briseras le marbre et l'immobilité ;
 Ton cœur fera bondir ta poitrine féconde ;
 Ton palais couvrira la surface du monde,
 Et tes enfants, frappés par des dieux rejetés
 ...Guérissant des humains l'inquiète folie,
 Chanteront ton orgueil sublime et ta beauté.
 O fille de Tantale ! ô mère Humanité !

La mort avait déjà fait six victimes, que ses coups avaient diversement frappées ; une seule restait ; sa mère lui fait un rempart de son corps et l'enveloppe de ses vêtements : « Laisse-m'en une ; de tant de filles, je ne te demande que la plus jeune, la seule qui me reste encore. » Tandis qu'elle prie, celle pour qui elle prie expire. Veuve de son époux, de ses fils et de ses filles, elle s'assied au milieu de leurs cadavres. Elle se fige dans sa douleur ; le vent n'agite plus ses cheveux ; le sang ne colore plus son visage ; ses yeux sont fixes ; ses traits respirent la douleur ; rien ne vit plus en elle ; sa langue se glace dans son palais durci ; le mouvement s'arrête dans ses veines ; son cou n'est plus flexible ; ses bras ne peuvent faire aucun geste, ni ses pieds un pas ; ses entrailles mêmes se pétrifient. Elle pleure pourtant ; un violent tourbillon la saisit et l'emporte dans sa patrie. Là, placée sur le sommet d'une montagne, elle se fond en eau, et des larmes baignent encore le marbre de son corps. » (*Métamorphoses*, VI, vers 152-312. D'après la traduction publiée sous la direction de Nisard.)

LES HURLEURS

Tandis que le ^{xvii}e et le ^{xviii}e s., considérant l'homme comme un être privilégié dans la création, l'étudiaient, le premier dans sa vie morale et le second dans ses rapports avec la société, certains penseurs et hommes de science du ^{xix}e s. ont cherché à le réintégrer dans l'humanité et dans la nature. L'ouvrage de Darwin, *Traité de l'Origine des Espèces*, dont l'influence fut considérable,

ouvrait à la philosophie des êtres vivants des perspectives nouvelles. Il montrait les espèces sortant les unes des autres par voie d'évolution et faisait ainsi des animaux « les frères inférieurs » de l'homme. Poète « aux yeux ouverts sur les hypothèses de la science, » Leconte de Lisle a su tirer magnifiquement parti de cette philosophie nouvelle. Il cherche dans la conscience obscure des animaux le germe des sentiments qui agitent l'âme humaine. C'est ainsi que pour traduire symboliquement notre angoisse métaphysique devant « l'océan de mystère » qui nous entoure, il représente des chiens sauvages qui hurlent d'épouvante au bord de la mer, devant l'obscurité des flots.

Le soleil dans les flots avait noyé ses flammes,
La ville s'endormait aux pieds des monts brumeux.
Sur de grands rocs lavés d'un nuage écumeux
La mer sombre en grondant versait ses hautes lames.

5 La nuit multipliait ce long gémissement.
Nul astre ne luisait dans l'immensité nue;
Seule, la lune pâle, en écartant la nue,
Comme une morne lampe oscillait tristement.

Monde muet, marqué d'un signe de colère,
10 Débris d'un globe mort au hasard dispersé,
Elle laissait tomber de son orbe glacé
Un reflet sépulcral sur l'océan polaire.

Sans borne, assise au Nord, sous les cieux étouffants,
L'Afrique, s'abritant d'ombre épaisse et de brume,
15 Affamait ses lions dans le sable qui fume,
Et couchait près des lacs ses troupeaux d'éléphants.

Mais sur la plage aride, aux odeurs insalubres,
Parmi des ossements de bœufs et de chevaux,
De maigres chiens, épars, allongeant leurs museaux,
20 Se lamentaient, poussant des hurlements lugubres.

La queue en cercle sous leurs ventres palpitants,
L'œil dilaté, tremblant sur leurs pattes fébriles,
Accroupis çà et là, tous hurlaient, immobiles,
Et d'un frisson rapide agités par instants.

25 L'écume de la mer collait sur leurs échinés
De longs poils qui laissaient les vertèbres saillir;
Et, quand les flots par bonds les venaient assaillir,
Leurs dents blanches claquaient sous leurs rouges babines.

Devant la lune errante aux livides clartés,
 Quelle angoisse inconnue, au bord des noires ondes, 30
 Faisait pleurer une âme en vos formes immondes?
 Pourquoi gémissiez-vous, spectres épouvantés?

Je ne sais; mais, ô chiens qui hurliez sur les plages,
 Après tant de soleils qui ne reviendront plus,
 J'entends toujours, du fond de mon passé confus, 35
 Le cri désespéré de vos douleurs sauvages!

Poèmes barbares (1862). [Lemerre, édit.]

PESSIMISME ET STOÏCISME

Leconte de Lisle a été tourmenté toute sa vie par le mystère de la mort. Possédé du désir de l'immortalité — dont la certitude était pour Fourier, son maître, la condition absolue du bonheur¹ —, il était hanté par des visions d'anéantissement total, de mort universelle, atteignant les êtres et les choses, les individus, les peuples et les mondes, effaçant jusqu'à la trace et jusqu'au souvenir de ce qui fut². De consolation, il n'en trouve que dans le silence stoïque que Vigny avait déjà prêché.

LE VENT FROID DE LA NUIT

Le vent froid de la nuit souffle à travers les branches
 Et casse par moments les rameaux desséchés;
 La neige, sur la plaine où les morts sont couchés,
 Comme un suaire étend au loin ses nappes blanches.

En ligne noire, au bord de l'étroit horizon, 5
 Un long vol de corbeaux passe en rasant la terre,
 Et quelques chiens, creusant un tertre solitaire,
 Entre-choquent les os dans le rude gazon.

J'entends gémir les morts sous les herbes froissées.
 O pâles habitants de la nuit sans réveil, 10
 Quel amer souvenir, troublant votre sommeil,
 S'échappe en lourds sanglots de vos lèvres glacées?

1. « Rien de fait pour le bonheur tant que nous n'avons pas sur l'immortalité de l'âme des garanties convaincantes et mathématiquement établies ». *Théorie de l'unité universelle*, tome II, p. 340, cité par

Elseberg. *Le sentiment religieux chez Leconte de Lisle*. — 2. Voyez les pièces intitulées *Dies iræ*, *Requies*, *Chute des étoiles*, *Fiat nov*, *Solvet saclum*, *Dernière vision* etc.,

Oubliez, oubliez ! Vos cœurs sont consumés ;
De sang et de chaleur vos artères sont vides.

15 O morts, morts bienheureux, en proie aux vers avides,
Souvenez-vous plutôt de la vie, et dormez !

Ah ! dans vos lits profonds quand je pourrai descendre,
Comme un forçat vieilli qui voit tomber ses fers,
Que j'aimerais sentir, libre des maux soufferts,
20 Ce qui fut moi rentrer dans la commune cendre !

Mais, ô songe ! Les morts se taisent dans leur nuit.
C'est le vent, c'est l'effort des chiens à leur pâture,
C'est ton morne soupir, implacable nature !
C'est mon cœur ulcéré qui pleure et qui gémit.

25 Tais-toi. Le ciel est sourd, la terre te dédaigne.
A quoi bon tant de pleurs si tu ne peux guérir ?
Sois comme un loup blessé qui se tait pour mourir,
Et qui mord le couteau, de sa gueule qui saigne.

Encore une torture, encore un battement.

30 Puis, rien. La terre s'ouvre, un peu de chair y tombe.
Et l'herbe de l'oubli, cachant bientôt la tombe,
Sur tant de vanité croît éternellement.

Poèmes barbares. [Lemerre, édit.]

L'œuvre de Leconte de Lisle marquait un renouvellement total de l'inspiration poétique en France. En étudiant dans les *Nouveaux Lundis* quelques pièces d'un adepte attardé du romantisme, le poète savoyard A. Veyrat, Sainte-Beuve constate l'usure du « thème personnel » et l'indifférence du public d'alors à l'endroit des effusions lyriques : « Sans doute, écrit-il, avec toutes ses plaintes individuelles, avec ses continuels retours et apitoiements sur lui-même, il vient trop tard ; le monde est présentement occupé et distrait ; il n'a plus d'oreille pour le poète qui se plaint seul, pour celui qui vient nous dire sur tous les tons :

Je suis la fleur des champs égarée au désert,

ou bien :

J'étais un jeune oiseau sans plumes à son aile.

« Le monde commence à être rebattu de l'éternelle chanson ; il a écouté, non point patiemment, mais passionnément tous les grands plaintifs depuis Job jusqu'à Childe-Harold ; il s'écoutait lui-même en eux, et il assistait à ses propres pensées désolées : cela lui suffit. Le reste lui paraît faible ; les pleureurs à la suite ont tort ; il en a assez pour quelque temps de ces lamentations sur les lacs et sur les rochers. La poésie pour lui est ailleurs ; elle a quitté les déserts, elle s'est transportée et répandue en tous lieux, en tous sujets ; elle se retrouve sous forme détournée et animée dans l'histoire, dans l'érudition, dans la critique, dans l'art appliqué à tout, dans la reconstruction vivante du passé, dans la conception des langues et des origines humaines, dans les perspectives mêmes de la science et de la civilisation future. » *Nouveaux Lundis*, tome X, p. 149.

SULLY PRUDHOMME

LE PARNASSIEN

Sully Prudhomme a commencé par faire partie de l'école parnassienne dont Leconte de Lisle était alors le maître. *Le Cygne*, un de ses premiers poèmes, montre cette recherche de la beauté parfaite qui était le trait commun des Parnassiens.

LE CYGNE

- Sans bruit, sous le miroir des lacs profonds et calmes,
Le cygne chasse l'onde avec ses larges palmes,
Et glisse. Le duvet de ses flancs est pareil
A des neiges d'avril qui croulent au soleil;
5 Mais ferme et d'un blanc mat, vibrant sous le zéphyre,
Sa grande aile l'entraîne ainsi qu'un lent navire,
Il dresse son beau col au-dessus des roseaux,
Le plonge, le promène allongé sur les eaux,
Le courbe gracieux comme un profil d'acanthé,
10 Et cache son bec noir dans sa gorge éclatante.
Tantôt le long des pins, séjour d'ombre et de paix,
Il serpente, et laissant les herbages épais
Traîner derrière lui comme une chevelure,
Il va d'une tardive et languissante allure.
15 La grotte, où le poète écoute ce qu'il sent,
Et la source qui pleure un éternel absent
Lui plaisent ; il y rôde ; une feuille de saule
En silence tombée effleure son épaule.
Tantôt il pousse au large et, loin du bois obscur,
20 Superbe, gouvernant du côté de l'azur,
Il choisit, pour fêter sa blancheur qu'il admire,
La place éblouissante où le soleil se mire.
Puis, quand les bords de l'eau ne se distinguent plus,
A l'heure où toute forme est un spectre confus,
25 Où l'horizon brunit, rayé d'un long trait rouge,
Alors que pas un jonc, pas un glaïeul ne bouge,

Que les rainettes font dans l'air serein leur bruit,
 Et que la luciole au clair de lune luit,
 L'oiseau, dans le lac sombre où sous lui se reflète
 La splendeur d'une nuit lactée et violette,
 Comme un vase d'argent, parmi des diamants,
 Dort, la tête sous l'aile, entre deux firmaments.

30

Stances et poèmes. [Lemérre, édit.]

LES SYMBOLES FAMILIERS

Assez vite, Sully Prudhomme, s'éloignant des Parnassiens, s'efforce de traduire en ses poèmes la vie intérieure de l'homme et d'exprimer des observations psychologiques par des images familières. Dans les vers suivants, on verra comment il symbolise l'habitude et en trace les progrès.

L'HABITUDE

L'habitude est une étrangère
 Qui supplante en nous la raison;
 C'est une ancienne ménagère
 Qui s'installe dans la maison.

Elle est discrète, humble, fidèle,
 Familière avec tous les coins;
 On ne s'occupe jamais d'elle,
 Car elle a d'invisibles soins.

5

Elle conduit les pieds de l'homme,
 Sait le chemin qu'il eût choisi
 Connaît son but sans qu'il le nomme,
 Et lui dit tout bas : « Par ici. »

10

Travaillant pour nous en silence,
 D'un geste sûr, toujours pareil,
 Elle a l'œil de la vigilance,
 Les lèvres douces du sommeil.

15

Mais imprudent qui s'abandonne
 A son joug une fois porté!
 Cette vieille au pas monotone
 Endort la jeune liberté;

20

Et tous ceux que sa force obscure
 A gagnés insensiblement
 Sont des hommes par la figure,
 Des choses par le mouvement.

La vie intérieure. [Lemerre, édit.].

LA POÉSIE PHILOSOPHIQUE

LE ZÉNITH

Dans le poème *Le Zénith*, Sully Prudhomme aborde la poésie philosophique et scientifique par ses côtés les plus ardues. L'événement qui sert de thème à la méditation du poète avait été l'ascension malheureuse du ballon *Le Zénith*, le 16 avril 1875. Deux aéronautes célèbres, Crocé-Spinelli et Sivel, qui avaient déjà accompli plusieurs ascensions en vue d'observations scientifiques, tentèrent, en compagnie de Gaston Tissandier, d'atteindre la limite extrême de l'atmosphère où l'homme pouvait vivre. On lira dans la relation que nous citons ci-dessous, due au seul survivant, Gaston Tissandier, le récit des moments les plus dramatiques de cette ascension.

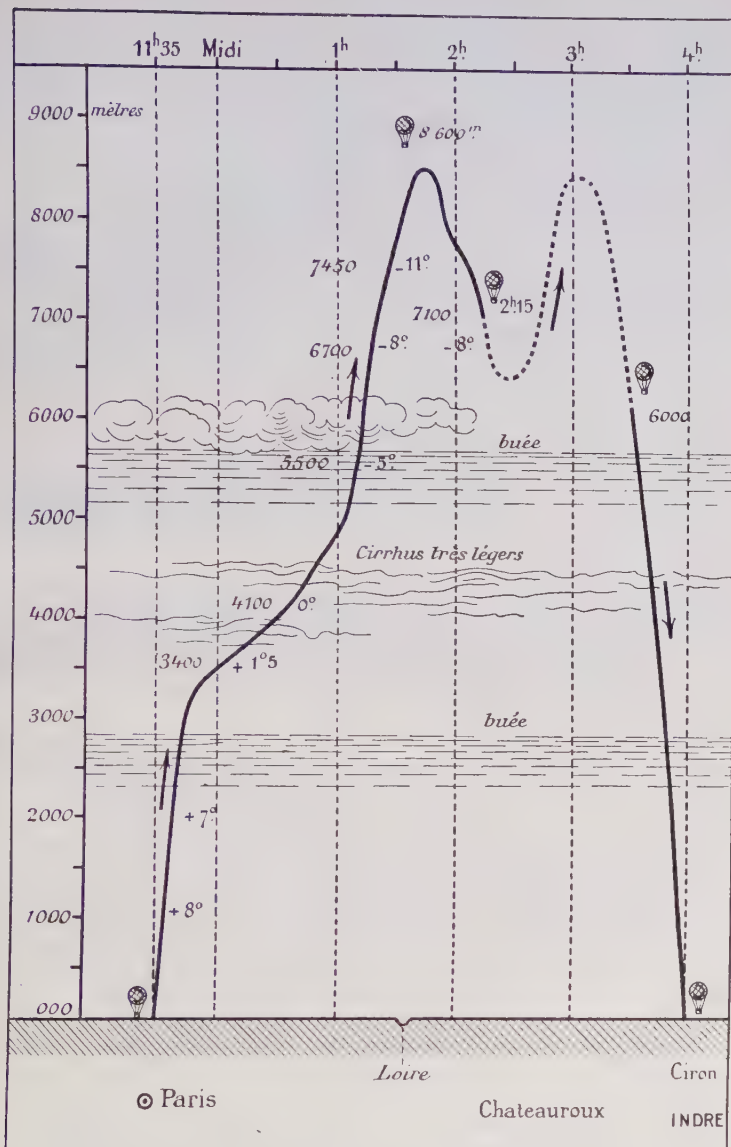
Sully Prudhomme, dans un long poème dont on ne trouvera ici que quelques strophes, décrit l'ascension et en tire les hautes leçons qu'elle comporte.

Ils goûtent du désert¹ l'horreur libératrice.
 Mais, si vite arrachée à sa ferme nourrice²,
 La chair tressaille en eux par un instinct d'enfant³;
 Serrant l'osier qui craque et n'osant lâcher prise,
 5 Il semble qu'elle étreigne un lien qui se brise,
 Et pressente qu'en haut plus rien ne la défend.

Plus rien ne la défend, car elle n'est pas née
 Pour une vagabonde et large destinée ;
 Il lui faut une assise, une borne, un chemin;
 10 La tiédeur des vallons et des toits l'ombre chère ;
 Où la pensée aspire elle est une étrangère ;
 Il lui faut l'horizon tout proche de la main.

Le récit de Gaston Tissandier. — « J'arrive à l'heure fatale où nous allons être saisis par la terrible influence de la dépression atmosphérique. A 7 000 mètres, nous sommes tous debout dans la nacelle : Sivel, un moment engourdi, s'est ranimé; Crocé-Spinelli est immobile en face de moi. « Voyez, me dit ce dernier, comme ces cirrus sont beaux ! » C'était beau, en effet, ce spectacle sublime qui s'offrait à nos yeux. Des cirrus de formes diverses, les uns allongés, les autres légèrement mame-

1. Le vide de l'air. — 2. La terre ferme. — 3. A rapprocher de *nourrice* du vers précédent.



- Surtout il lui faut l'air! L'air en haut lui fait faute.
 Alors s'élève entre elle et son invisible hôte,
- 15 Le génie, aux destins de son argile uni,
 L'éternelle dispute, agonie incessante :
 La chair, au sol vouée, implore la descente,
 L'esprit ailé lui crie un *sursum*¹ infini....
- « Maître, dit-elle, assez! mon angoisse m'accable....
- 20 — Plus haut! » lui répond-il. Et d'un long flot de sable
 L'équipage allégé se rue au ciel profond.
 « O maître, quel tourment ta volonté m'inflige!
 Je succombe. — Plus haut! — Pitié! — Plus haut! te dis-je. »
 Et le sable épanché provoque un nouveau bond.
- 25 « Grâce! mon sang déborde² et je n'ai plus d'haleine.
 — Plus haut! — Arrêtons-nous : maître, je vis à peine...
 — Monte! — Oh! cruel, encor! — Monte, esclave! — Encore?
 [— Oui. »
- Mais épuisée enfin la chair plie et s'affaisse,
- 30 Et, comme un feu sacré dont se meurt la prêtresse³,
 L'esprit abandonné s'abat, évanoui....

lonnés, formaient autour de nous un cercle d'un blanc d'argent. En se penchant au dehors de la nacelle, on apercevait, comme au fond d'un puits dont les cirrus et la buée inférieure eussent formé les parois, la surface terrestre qui apparaissait dans les abîmes de l'atmosphère. Le ciel, loin d'être noir et foncé, était d'un bleu clair et limpide : le soleil ardent nous brûlait le visage. Cependant le froid commençait à faire sentir son influence, et nous avions, antérieurement déjà, placé nos couvertures sur nos épaules. L'engourdissement m'avait saisi, mes mains étaient froides, glacées. Je voulais mettre mes gants de fourrure, mais, sans en avoir conscience, l'action de les prendre dans ma poche nécessitait de ma part un effort que je ne pouvais plus faire.

A cette hauteur de 7 000 mètres, j'écrivais presque machinalement sur mon carnet; je recopie textuellement les lignes suivantes, qui ont été écrites sans que j'en aie actuellement le souvenir bien précis; elles sont tracées d'une façon peu lisible, par une main que le froid devait singulièrement faire trembler.

« J'ai les mains gelées. Je vais bien. Nous allons bien. Brume à l'horizon

1. Mot latin signifiant : *En haut*. Il est emprunté aux prières liturgiques de la messe, lorsque l'officiant exhorte les fidèles à se recueillir en leur disant : *Sursum corda!* haut les cœurs! — 2. Comme l'atmosphère se

raréfie, le sang sort par les oreilles et par le nez des aéronautes. — 3. Construire : et, semblable à un feu sacré dont la prêtresse se meurt. Le feu sacré c'est l'esprit; la prêtresse c'est le corps,

... Un seul s'est réveillé de ce funèbre somme.
 Les deux autres... ô vous, qu'un plus digne vous nomme,
 Qu'un plus proche de vous dise qui vous étiez!
 Moi, je salue en vous le genre humain qui monte, 35
 Indomptable vaincu des cimes qu'il affronte,
 Roi d'un astre, et pourtant jaloux¹ des cieus entiers!

L'espérance a volé sur vos sublimes² traces,
 Enfants perdus, lancés en éclaireurs des races
 Dans l'air supérieur, à nos songes trop cher³, 40
 Vous de qui la poitrine obstinément fidèle⁴,
 Défiant l'inconnu d'un immense coup d'aile,
 Brava jusqu'à la mort l'irrespirable éther.

avec petits cirrus arrondis. Nous montons. Crocé souffle. Nous respirons oxygène. Sivel ferme les yeux. Crocé aussi ferme les yeux. Je vide aspirateur. Temp. — 10°, 1 h. 20. H⁵ = 320. Sivel est assoupi. 7 h. 25, temp. — 11° H = 300. Sivel jette lest. » (Ces derniers mots sont à peine lisibles).

Sivel, en effet qui était resté quelques instants comme pensif et immobile, fermant parfois les yeux, venait de se rappeler sans doute qu'il voulait dépasser les limites où planait encore *Le Zénith*. Il se redresse; sa figure énergique s'éclaire subitement d'un éclat inaccoutumé; il se tourne vers moi et me dit : « Quelle est la pression? — 300 (7 450 mètres environ). — Nous avons beaucoup de lest, faut-il en jeter? » Je lui réponds : « Faites ce que vous voudrez. » Il se tourne vers Crocé et lui fait la même question. Crocé baisse la tête en signe d'affirmation très énergique.

Il y avait dans la nacelle au moins cinq sacs de lest; il y en avait encore à peu près autant, pendus en dehors par leurs cordelettes. Ceux-ci, nous devons l'ajouter, n'étaient plus entièrement remplis; Sivel avait certainement su estimer leur poids, mais il nous est impossible de rien fixer à cet égard.

Sivel saisit son couteau et coupe successivement trois cordes; les trois sacs se vident et nous montons rapidement. Le dernier souvenir bien net qui me soit resté de l'ascension remonte à un moment un peu antérieur. Crocé-Spinelli était assis, tenant à la main le flacon laveur du gaz oxygène; il avait la tête légèrement inclinée et semblait oppressé. J'avais encore la force de frapper du doigt le baromètre anéroïde pour faciliter le mouvement de son aiguille; Sivel venait de lever la main vers le ciel, comme pour montrer du doigt les régions supérieures de l'atmosphère. »

Gaston Tissandier, *Mes ascensions* (Maurice Dreyfous, éditeur).

1. Avide de conquérir. — 2. Le mot retient ici quelque chose de son sens étymologique : les traces que vous avez laissées dans le ciel.
 3. Où nous rêvons de monter pour nous

affranchir du sol et de la matière. — 4. Qui ne trahit pas l'esprit dont le corps est le serviteur. — 5. C'est-à-dire la hauteur de mercure dans le baromètre.

Mais quelle mort ! La chair, misérable martyre,
45 Retourne par son poids où la cendre l'attire ;
Vos corps sont revenus demander des linceuls ;
Vous les avez jetés, dernier lest, à la terre,
Et laissant retomber le voile du mystère,
Vous avez achevé l'ascension tout seuls.

Le Zénith. [Lemerre, édit.].

JOSÉ-MARIA DE HEREDIA

LA PERFECTION DE L'ART PARNASSIEN

AU VAISSEAU DE VIRGILE

Dans ce sonnet, Heredia imite librement le début d'une Ode latine d'Horace dont nous donnons ci-dessous la traduction. En comparant les deux poésies, on notera le principal *artifice de composition* du sonnet qui consiste à révéler progressivement, par des allusions de plus en plus précises et claires le nom de l'auguste passager qui est prononcé à la fin seulement, lorsque toutes les divinités et tous les éléments ont été invoqués sur lui. On pourra étudier également dans ce sonnet le *sentiment antique* dans l'évocation des paysages, des mythes et des légendes.

Que vos astres plus clairs gardent mieux du danger,
Dioscures brillants, divins frères d'Hélène¹,
Le poète latin qui veut au ciel hellène
Voir les cyclades d'or² de l'azur émerger.

Que des souffles de l'air de tous le plus léger, 5
Que le doux Iapyx, redoublant son haleine³,
D'une brise embaumée⁴ enfle la voile pleine
Et pousse le navire au rivage étranger.

L'ode d'Horace. — « Que la déesse puissante de Chypre, que les frères d'Hélène, astres lumineux, que le père des vents te conduise, en enchaînant tous les souffles, excepté l'Iapyx, navire qui nous dois Virgile dont tu reçus le dépôt. Aux rivages de l'Attique remets-le sain et sauf, je t'en conjure et garde la moitié de mon âme.... » [Après ce début gracieux, le poète se jette dans une amplification oratoire. Il blâme le premier qui fut assez audacieux pour affronter la mer en furie et, d'une manière générale, l'imprudence humaine qui provoque la colère des dieux.]

1. Castor et Pollux, frères d'Hélène et fils de Zeus (*Dioscures*), avaient été élevés au ciel et changés en astres. *Vos astres* = les astres que vous êtes; le sens est précisé par l'épithète *brillants* qui, appliquée à *Dioscures*, identifie les dieux et les étoiles. *Plus clairs*, expression concise : en se faisant plus clairs encore que de coutume. — 2. « Les Cyclades étincelantes » (à cause de leurs rochers de marbre) dit Horace dans une autre Ode

(I, xiv). — 3. Heredia paraît avoir commis ici une légère méprise. Horace souhaite au vaisseau le souffle de l'Iapyx non parce qu'il est *doux et léger* (c'est un vent de nord-est très dur dans la Méditerranée), mais parce qu'il souffle du nord-ouest et par conséquent favorise le voyage vers la Grèce. — 4. Cette épithète évoque les paysages luxuriants et fleuris de l'Italie méridionale, notamment les champs de roses de Paestum en Lucanie,

A travers l'archipel où le dauphin se joue
 10 Guidez heureusement le chanteur de Mantoue¹.
 Prêtez-lui, fils du cygne, un fraternel rayon².

La moitié de mon âme est dans la nef fragile
 Qui, sur la mer sacrée où chantait Arion³,
 Vers la terre des dieux porte le grand Virgile.

Les Trophées. [Lemerre, édit.]

LA TREBBIA

La Trebbia est une rivière de l'Italie septentrionale, affluent du Pô, sur les bords de laquelle Hannibal, après avoir franchi les Alpes, défit les Romains au début de la seconde guerre punique. Dans ce sonnet qui est d'une exactitude et d'une perfection impeccables, Heredia condense une foule de notions historiques précises qu'il emprunte au XXI^e livre de Tite-Live; mais ici l'érudition est rigoureusement subordonnée à l'art. On trouvera dans le *Document* ci-contre toutes les indications nécessaires à l'explication de détail de ce sonnet.

L'aube d'un jour sinistre⁴ a blanchi les hauteurs.
 Le camp s'éveille. En bas roule et gronde le fleuve
 Où l'escadron léger des Numides s'abreuve;
 Partout sonne l'appel clair des buccinateurs⁵.

5 Car malgré Scipion, les augures menteurs,
 La Trebbia débordée et qu'il vente et qu'il pleuve⁶,
 Sempronius consul⁷, fier de sa gloire neuve,
 A fait lever la hache et marcher les licteurs.

bien qu'ils ne se trouvent pas exactement sur la route du navire. — 1. Le navire poursuit sa route à travers l'archipel riche en légendes et fertile en dangers; les Cyclades avaient un renom sinistre; le rappel du dauphin évoque la légende d'Arion qui sera mentionnée plus loin et une superstition antique. — 2. Le titre de *chanteur* donné à Virgile et le vocatif *Fils du Cygne* désignant les Dioscures expliquent l'épithète *fraternel*. D'après une légende dont il existe d'ailleurs plusieurs variantes, Castor et Pollux étaient, comme Hélène, enfants de Lédà et de Zeus métamorphosé en Cygne. Or, dans la poésie grecque et latine, le poète est parfois appelé *Cygne* (Pindare, *Pyt.* II, 86; *Anthologie*, VII, 19; Horace, *Odes*, I, 6, etc.). Les fils du Cygne sont en quelque sorte frères du Cygne de Mantoue et lui doivent un secours *fraternel*. Si l'épithète voulait dire seulement

que Castor et Pollux sont frères, elle serait plate et les mots *Fils du Cygne* n'auraient pas de sens. — 3. Arion de Méthymne était un poète grec du VII^e siècle avant J.-C. D'après la légende, il revenait d'Italie à Lesbos, lorsque ses compagnons le jetèrent à la mer pour s'emparer de ses richesses. Il demanda à jouer une dernière fois de la lyre, et un dauphin, attiré par ses accords, le prit sur son dos et le déposa au cap Ténare. — 4. Au sens précis et antique : de mauvais présage. — 5. Soldat romain qui jouait du buccin, trompette tordue en forme de coquille. Dans l'armée romaine tous les commandements se faisaient à la trompette; quand deux armées étaient réunies comme ici, les sonneries se faisaient en double. — 6. Voir *Document*. — 7. Et non pas : le consul Sempronius. Heredia reproduit exactement le titre officiel en latin.

Rougissant le ciel noir de flamboiements lugubres,
A l'horizon brûlaient les villages Insubres¹.
On entendait au loin barrir un éléphant.

10

Et là-bas, sous le pont, adossé contre une arche,
Hannibal écoutait, pensif et triomphant²,
Le piétinement sourd des légions en marche.

Les Trophées. [Lemerre, édit.]

La documentation historique de J.-M. de Heredia. — I. LA SITUATION MILITAIRE. « Vaincu et blessé à la bataille du Tessin qui avait été surtout un engagement de cavalerie, le consul Cornélius Scipion, malgré la douleur que lui cause sa blessure, part secrètement, à la quatrième veille de la nuit suivante, se dirige vers la Trebbia et vient camper sur des hauteurs et des collines inaccessibles à la cavalerie. » (Tite-Live, XXI-48). — Il est rejoint par l'autre consul, Tibérius Sempronius, rappelé de Sicile : « La réunion des deux consuls et de toutes les forces romaines contre Hannibal semblait être pour l'empire un gage de salut ou il fallait désormais renoncer à toute espérance. Cependant l'un des consuls (Scipion), abattu par la défaite de sa cavalerie et par sa blessure, était d'avis de gagner du temps; l'autre, dont l'ardeur nouvelle n'était que plus audacieuse, ne pouvait souffrir le retard. » (52). — Hannibal après avoir harcelé avec sa cavalerie numide les arrière-gardes de Scipion en retraite « avait établi son camp non loin de là, » à 40 stades, soit 7 kilomètres environ, précise un historien grec³. — Les Gaulois cisalpins étaient indécis entre les deux adversaires. Hannibal irrité, « cédant à la colère et à la nécessité de nourrir son armée par le butin, envoie deux mille hommes d'infanterie et mille de cavalerie, presque tous Numides, ravager le territoire jusqu'au Pô (52). Les Gaulois viennent implorer le secours de l'armée romaine. Scipion hésite; Sempronius reprend sa cavalerie, y joint mille fantassins, pour la plupart archers, et les fait passer au delà de la Trebbia pour défendre les terres des Gaulois⁴. » (52). — Il est vainqueur dans une escarmouche de cavalerie; « ce succès ne parut à personne plus qu'au consul important et certain; il était transporté de joie, parce qu'il avait remporté une victoire avec l'arme (la cavalerie) qui avait causé la défaite de son collègue; aussi, malgré l'avis contraire de Scipion, ordonna-t-il aux soldats de se tenir prêts à livrer bataille au plus tôt. » (53). — « Lorsque les espions d'Hannibal lui rapportèrent que les Romains se disposaient au combat, il se mit à chercher dans les environs une place propice à une embuscade. » (54).

II. LES CIRCONSTANCES; LE TERRAIN; LES ARMÉES. — « C'était au moment du solstice d'hiver, par un jour de neige⁵. » (54). — « Entre les

1. Peuple de la Gaule cisalpine. Voir *Document*. — 2. Il a tendu un piège à l'armée romaine et il comprend qu'elle va y tomber. — 3. Polybe, *Histoire générale*, III, 68. — 4. Voir le v. 10 du sonnet. Les Insubres ou

Insubriens étaient une peuplade de la Gaule cisalpine. Il est à noter toutefois qu'elle habitait au delà du Pô, c'est-à-dire dans une région qu'Hannibal n'avait pas ravagée. — 5. Voir vers 1, 6 et 9 du sonnet.

deux armées, se trouvait un cours d'eau profondément encaissé dont les rives étaient couvertes d'herbes marécageuses, de broussailles et de buissons.... Lorsque les Romains y entrèrent en poursuivant les Numides en retraite, l'eau de la rivière grossie par la pluie de la nuit précédente, leur montait jusqu'à la poitrine¹. » (54). — On a vu précédemment que Scipion s'était établi sur des hauteurs. — Il est souvent question dans Tite-Live des *Numides*² de l'armée d'Hannibal (XXI, 29, 45, 46, 47, 48). Ils ont assuré sa victoire à la Trebbia comme au Tessin. — Les *éléphants*³ jetèrent la panique dans l'armée romaine : « Les éléphants, débordant les extrémités des ailes épouvantaient alors les chevaux par leur aspect à la fois et par leur odeur insolite et répandaient au loin la déroute » (55).

III. LE CONSUL SEMPRONIUS — Sa présomption et sa témérité, son mépris des dieux et des hommes sont des traits qui caractérisent divers généraux romains et que Heredia a réunis dans le seul personnage de Sempronius qui devient ainsi symbolique. — Il a en vue le *Sempronius* de la Trebbia : « Tibérius, plein d'audace et exalté par la joie de la victoire était impatient de décider le plus tôt possible par les armes du sort de toute la guerre⁴. » Heredia paraît avoir aussi songé au *Flaminius* du lac Trasimène : « Fier depuis son précédent consulat, il ne redoutait ni l'autorité des lois, ni la majesté du Sénat; il ne craignait même pas les dieux. La présomption naturelle de son caractère avait trouvé un nouvel aliment dans les succès que la fortune lui avait ménagés à Rome et à la guerre. Dès lors on pouvait prévoir que, sans égards pour les dieux et les hommes, il agirait en toute circonstance avec orgueil et précipitation. Pour le faire abonder dans sa propre folie, Hannibal lui montre de loin la plus terrible dévastation par le fer et par le feu. » Enfin le consul *Publius Claudius Pulcher*, avant la bataille navale de Drépane, avait passé outre aux présages sinistres⁵ et, comme les poulets sacrés refusaient de manger, il les avait fait jeter à la mer en disant : « Eh bien, qu'ils boivent. »

LES CONQUÉRANTS

Dans ce sonnet, Heredia n'a en vue aucune expédition particulière des conquérants de l'or. Comme nous le montrons dans nos *Éclaircissements*, certains détails se rapportent très précisément au premier voyage de Christophe Colomb, tandis que d'autres ne sont vrais que d'autres voyages et d'autres navigateurs. Ce sonnet est donc, comme toute œuvre d'art, une *synthèse*; « il résume le rêve et l'aventure » de tous les Conquistadors. Au-dessus de l'anecdotique et de l'individuel, c'est le sens et la poésie d'une époque que Heredia cherche à saisir; c'est l'esprit de tout un siècle qu'il s'applique à faire revivre.

1. Voir vers 2 et 6. — 2. Vers 3. — 3. Vers 11. — 4. Polybe, III, 70. — 5. Voir vers 5.

Comme un vol de gerfauts¹ hors du charnier natal,
Fatigués de porter leurs misères hautaines²,
De Palos de Moguer³, routiers⁴ et capitaines
Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal⁵.

Ils allaient conquérir le fabuleux métal
Que Cipango⁶ mûrit⁷ dans ses mines lointaines,
Et les vents alizés⁸ inclinaient leurs antennes
Aux⁹ bords mystérieux du monde occidental.

Chaque soir, espérant des lendemains épiques,
L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré¹⁰;

Ou penchés à l'avant des blanches caravelles¹¹,
Ils regardaient monter en un ciel ignoré
Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles¹².

Les Trophées. [Lemerre, édit.]

1. Faucon de grande taille. Cette comparaison nous reporte dès le début à une époque où la fauconnerie était en honneur. — 2. Ce trait psychologique et le nom géographique du v. 3 nous avertissent que nous sommes en Espagne. — 3. Palos, près de Moguer. Palos est un port de la province de Huelva au sud de l'Andalousie. Dans l'*Histoire de Christophe Colomb* par Washington Irving que Heredia a consultée, ce port est appelé *Palos de Moguer* (Traduction Defauconpret 1828, 4 vol. Tome I, p. 140). — 4. Encore un mot du xv^e siècle. — 5. Sur ces deux vers, voir les *Eclaircissements*. — 6. Voir *Eclaircissements*. — 7. On croyait au moyen âge — et cette croyance était le fondement de toute l'alchimie — que les divers métaux n'étaient qu'une seule et même substance parvenue dans la terre à des degrés différents de maturité. L'or représentait l'état parfait de la pleine maturité produite dans les pays chauds par les rayons plus ardents du soleil. Cette croyance persistait encore au xvii^e siècle : Boileau y fait allusion (*Discours au Roi*, v. 128). — 8. Vents réguliers qui soufflent entre les Tropiques du Sud-Est au Nord-Ouest et du Nord-Est au Sud-Ouest. Christophe Colomb descendit jusqu'aux Canaries et, dans son second voyage, jusqu'aux îles du Cap-Vert pour trouver les vents alizés. — 9. Vers les bords. Les Parnassiens ont beaucoup

étendu l'emploi de la préposition à. — 10. Cette construction libre, mais très claire et très française, fréquemment usitée par les écrivains classiques, a été condamnée par les grammairiens. Dans ce tercet, Heredia montre les Conquistadors s'endormant le soir, les yeux pleins de la phosphorescence dorée de la mer et l'esprit tout à l'espoir de toucher au but le lendemain. Cette image et ce désir leur font voir en rêve des champs couverts d'or. — 11. On lit dans l'*Histoire de Christophe Colomb* : « Il existe de vieilles estampes qui représentent cette espèce de vaisseaux. Ils sont représentés comme ouverts, n'ayant point de pont au milieu, mais très élevés à la poupe et à la proue, avec des gaillards d'avant et des cabines pour les gens de l'équipage. » I, p. 147. — 12. On a prétendu, sans raisons valables, que le dernier vers était imité d'un poème en vers latins de La Boétie (Epître à Montaigne et à Jean de Belot, dans les *Œuvres complètes*, éd. Bonnefon, p. 208). La ressemblance est purement verbale et sans doute fortuite : « Les matelots, s'avancant sur les plaines désertes de la mer, ont vu des régions vides et des royaumes sans habitants et un autre soleil et des terres nouvelles et des astres, différents des nôtres, brillant sous un autre ciel. » (Voir *Le Temps* du 15 octobre 1905.)

Éclaircissements sur le sonnet : Les Conquérants — I. LES ROUTIERS IVRES D'UN RÊVE HÉROÏQUE ET BRUTAL. — Le second hémistiche du vers 3 ne se rapporte pas comme le précédent (cf. p. 1521, n. 3) au premier voyage de Christophe Colomb. En effet, celui-ci s'était heurté à l'indifférence, à la défiance, à l'hostilité générales. Pour lui procurer des équipages, il avait fallu embarquer de force, en vertu d'un décret du roi de Castille, des prisonniers et des gens sans aveu¹. Par contre, ce fut *plus tard* en Castille une véritable folie de l'or que Heredia a décrite en prose ailleurs² et à laquelle il fait allusion dans ces vers : « Chaque jour, écrit-il, la foule se pressait au logis de Pedrarias. On y voyait quantité d'*hidalgos ruinés, de pauvres soldats, débris des guerres d'Italie ou d'Afrique*. Les *récits fabuleux* volaient de bouche en bouche. Dans toutes ces âmes, une convoitise *héroïque et brutale* semblait avoir absorbé les autres passions. Toute la noblesse, qui s'était ruinée pour accompagner le grand capitaine, considéra cette occasion qui lui était offerte de remédier à sa misère, comme une marque signalée de la bonté divine. La cour, suivant l'énergique parole de Las Casas, bouillonnait de convoitise³. »

II. LE BUT DE CHRISTOPHE COLOMB : CIPANGO. — La mention de *Cipango* (v. 6) nous ramène à Christophe Colomb. Ce mot est la corruption de Zippan-Khou, nom chinois du Japon; Colomb l'écrivait *Cipango*⁴. Voici comment on se représentait le monde à la veille de son voyage : « On voit sur le planisphère de Martin Boehm⁵, terminé l'année même du départ de Colomb, les côtes de l'Europe et de l'Afrique, depuis le midi de l'Islande jusqu'au fond de la Guinée et, en face, de l'autre côté de l'océan Atlantique, l'extrémité de l'Asie, ou, comme on l'appelait, del'Inde. Au milieu est placée l'île de *Cipango* qui, d'après Marco Polo, était à 1 500 lieues de distance de la côte asiatique. Dans ses supputations, Colomb avança cette île de près de 1 000 lieues trop à l'Est, supposant qu'elle était à la place de la Floride, et c'était à cette île qu'il espérait arriver en premier lieu⁶. » « Marco Polo en parle comme d'un pays abondant en or... le roi a un palais magnifique couvert de lames d'or... les chambres et les vestibules sont aussi couverts d'or⁷. »

III. LA CONTROVERSE SCIENTIFIQUE SUR LE DERNIER TERCET. — L'interprétation du dernier tercet a donné lieu à une controverse cosmographique (Voir *Le Temps* des 15, 22, 29 octobre et 5, 19, 26 novembre 1905). On a objecté que ce tercet renfermait une image matériellement fausse. En effet, a-t-on dit, le navire faisant route vers l'Ouest et les étoiles se levant à l'Est, les marins penchés à l'avant voient les étoiles se coucher, donc *descendre* et non *monter* dans le ciel : « Pendant les nuits admirables des Tropiques, je voyais les étoiles faire tout le contraire de ce que disaient mes lèvres quand elles leur chantaient les vers classiques

1. Washington Irving. *Histoire de Christophe Colomb*, I, 143-148. — 2. Traduction de *Véridique histoire de la conquête de la Nouvelle-Espagne* par Bernard Diaz del Castillo, Introduction, p. XIII-XIV. — 3. Ouvrage cité ci-dessus. — 4. *Histoire de Christophe Colomb*, Appendice 19, Tome IV, p. 255. — 5. Washington Irving fait remarquer avec raison que de son temps on ne connaissait aucune des cartes dressées par Colomb lui-

même. On sait que l'une d'elles a été identifiée en 1924 à la Bibliothèque Nationale de Paris, par M. de la Roncière, conservateur de cet établissement (Voir *L'Illustration* du 12 avril 1924). Mais Heredia ignorait l'existence de ce document; il n'y a donc pas lieu d'en faire état. — 6. *Histoire de Christophe Colomb*, I, p. 155. — 7. Même ouvrage, appendice 19, Tome IV, p. 255.

des *Trophées*¹. » — Mais M. Henri Bernès a montré très finement que c'était là une interprétation erronée du tercet de Heredia : « Ce n'est pas, dit-il, en allant de l'Est à l'Ouest, ni de l'Ouest à l'Est sans changer de latitude qu'on découvre, ce me semble, de nouvelles parties de la sphère céleste; on voit seulement les mêmes astres se lever à d'autres heures. Pour faire pareille découverte, il faut aller du Nord au Sud, ou du Sud au Nord. Les Conquistadors dont le sonnet de Heredia résume le rêve et l'aventure (car s'il y nomme le port d'où partit Colomb à son premier voyage, il n'a en vue ni ce voyage ni aucun autre en particulier) allaient du Nord au Sud tout en inclinant vers l'Ouest. Colomb lui-même, dès son premier départ, vogua nettement au sud, jusqu'aux Canaries, et dut encore y incliner un peu pour atteindre Cuba. Plus au Sud encore allaient ceux qui le suivirent, Cabral et les autres, pour arriver au Brésil ou en d'autres parties de l'Amérique du Sud. « *Vents alizés,* » « *mer des Tropiques,* » dit d'ailleurs le poète; c'est nous porter à 15° au moins, au vrai à 20 plus au Sud de Palos. Cinglant ainsi, la proue vers le Sud ou le Sud-Ouest, ils voyaient les nuits, de l'avant des caravelles, non pas *se lever*, ce n'est pas le mot de Heredia toujours précis, mais « *monter* » peu à peu au-dessus de l'horizon, des régions nouvelles de la sphère céleste, où, de l'Est à l'Ouest, les unes se levant, les autres en pleine course, d'autres à leur déclin, glissaient de nouvelles étoiles. » (*Lettre à Gaston Deschamps, Le Temps* 29 octobre 1905). Un astronome a confirmé entièrement cette interprétation dans une lettre qui conclut ainsi : « Il est donc rigoureusement correct de dire que d'un jour à l'autre (*et non pas, comme on paraît l'avoir compris à tort, dans le cours d'une même soirée*), les conquistadors voyaient en effet monter de l'horizon des étoiles nouvelles². »

¹ 1. Lettre d'un capitaine de frégate à M. Gaston Deschamps (*Le Temps*, 22 oct. 1905). — 2. *Le Temps*, 5 novembre 1905.

BAUDELAIRE

En dehors de l'école Parnassienne, Baudelaire peut être considéré comme l'inspirateur de toute la poésie contemporaine : les *symbolistes* et ceux qu'on a nommés les *fantaisistes* ou les *décadents*. Bien qu'il reste romantique par son culte de l'art, Baudelaire s'éloigne des romantiques par son aversion pour le lyrisme exalté et les images éclatantes. Il ne s'attache à peindre ni les émois de sa sensibilité ni les tableaux du monde extérieur. Sous l'influence d'Edgar Poe, dont il a traduit les œuvres, il s'applique à évoquer la vie souterraine de la pensée, les sentiments les plus obscurs et les plus fugitifs ; il ne les *décrit* pas, il tente de les *suggérer* par des images ou des mots qui ont une valeur symbolique.

On distinguera les deux courants dans les cinq poèmes tirés des *Fleurs du Mal* (1857) qu'on va lire. Les trois premiers poèmes, d'une facture rigoureusement classique, nous acheminent vers le symbolisme de Mallarmé, le quatrième et le cinquième conduisent à la poésie musicale de Verlaine.

I. — LES ORIGINES DU SYMBOLISME

ÉLÉVATION

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par delà le soleil, par delà les éthers¹,
Par delà les confins des sphères étoilées,

5 Mon esprit, tu te meus avec agilité,
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
Tu sillonnes gaîment l'immensité profonde
Avec une indicible et mâle volupté.

10 Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides,
Va te purifier dans l'air supérieur,
Et bois, comme une pure et divine liqueur,
Le feu clair qui remplit les espaces limpides.

15 Derrière les ennuis et les vastes chagrins
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse,
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élancer vers les champs lumineux et sereins!

1. La partie la plus subtile de l'atmosphère.

Celui dont les penses, comme des alouettes,
Vers les cieux le matin prennent un libre essor,
— Qui plane sur la vie et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes!

20

CORRESPONDANCES

Voici le poème qui est pour ainsi dire le manifeste anticipé du symbolisme : l'idée maîtresse est que la connaissance scientifique de la nature, celle qui assigne à chaque objet sa place dans l'univers et en délimite les contours, est moins profonde que la connaissance poétique qui voit entre tous les êtres des correspondances ou des analogies et peut évoquer les uns par les autres.

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

5

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

10

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

LA VIE ANTÉRIEURE

On étudiera dans le sonnet suivant de quelle façon Baudelaire exprime un état d'âme très particulier : celui où nous croyons nous souvenir d'une vie antérieure, car il nous semble que nous sommes étrangers à la vie qui nous entoure.

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux,
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.

5 Les houles, en roulant les images des cieux,
Mêlaient d'une façon solennelle et mystique
Les tout-puissants accords de leur riche musique
Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux.

10 C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs
Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs,

Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes,
Et dont l'unique soin était d'approfondir
Le secret douloureux qui me faisait languir.

II. — LES ORIGINES DE LA POÉSIE MUSICALE

Baudelaire est aussi l'inspirateur d'une poésie qui se sert des mots moins en raison de leur sens que de leur valeur musicale. Le lecteur doit s'attacher à en sentir l'harmonie plutôt qu'à en comprendre la signification. Les images se fondent les unes dans les autres, avant d'avoir pu s'imposer à l'esprit.

HARMONIE DU SOIR

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

5 Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

10 Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
 Du passé lumineux recueille tout vestige!
 Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
 Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!

15

L'INVITATION AU VOYAGE

Dans la poésie de Baudelaire l'emploi d'un autre vers que l'alexandrin est assez rare. *L'Invitation au voyage* nous donne un exemple du vers irrégulier qui deviendra plus tard le vers libre. Le poète l'utilise pour suggérer un sentiment particulièrement obscur et profond : la langueur et la nostalgie de la splendeur immobile.

Mon enfant, ma sœur,
 Songe à la douceur
 D'aller là-bas vivre ensemble!
 Aimer à loisir,
 Aimer et mourir
 Au pays qui te ressemble;
 Les soleils mouillés
 De ces ciels brouillés
 Pour mon esprit ont les charmes
 Si mystérieux
 De tes traîtres yeux,
 Brillant à travers leurs larmes.
 Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté.
 Des meubles luisants,
 Polis par les ans,
 Décoreraient notre chambre;
 Les plus rares fleurs
 Mêlant leurs odeurs
 Aux vagues senteurs de l'ambre,
 Les riches plafonds,
 Les miroirs profonds,
 La splendeur orientale,
 Tout y parlerait
 A l'âme en secret
 Sa douce langue natale,

5

10

15

20

25

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

30 Vois sur ces canaux
 Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde;
 C'est pour assouvir
 Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.
35 — Les soleils couchants
 Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
 D'hyacinthe et d'or;
 Le monde s'endort
40 Dans une chaude lumière.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

LE SYMBOLISME

Sous le nom de symbolisme on désigne un mouvement littéraire de tendances assez diverses, mais dont le trait caractéristique est ce principe que les mots doivent plutôt *suggérer* qu'*exprimer*. Le symbolisme se trouve donc à l'opposé de la rhétorique. Au lieu de s'adresser à l'intelligence il tente d'émouvoir directement la sensibilité du lecteur et de recréer en celui-ci l'émotion qui fut primitivement celle du poète.

D'où un manque apparent de clarté, dû au fait que l'émotion poétique est, à son état naissant, fugitive et obscure; d'où l'appel à des images symboliques, qui, par des correspondances, parfois difficiles à saisir, évoquent des sentiments instables et profonds; d'où le caractère musical de la poésie symboliste, le poète devant faire subir au lecteur une sorte d'incantation qui le transporte au plan du rêve, comme fait la musique.

MALLARMÉ

Bien qu'il ait dépassé le symbolisme et conçu une poésie qui serait la synthèse à la fois de la philosophie, de la musique et des arts plastiques, Mallarmé apparaît à distance comme le centre de l'école symboliste.

Dans les deux poèmes suivants, tirés des *Poésies complètes* (1878) mais écrits avant 1870, Mallarmé exprime, d'une façon encore très claire, deux sensations poignantes de l'âme : dans l'*Azur*, la hantise de la Beauté pure que l'homme et le poète désespèrent d'atteindre; dans *Brise marine*, le désir qu'il éprouve de s'évader de lui-même et d'échapper à l'ennui monotone. Des images, des comparaisons à peine évoquées et mêlées les unes aux autres, se déroulent selon un rythme musical. On notera combien la forme même des vers est classique. « Oh! écrivait Stéphane Mallarmé¹, plus nous étendons la somme de nos impressions et les raréfions, que d'autre part² avec une vigoureuse synthèse d'esprit nous groupions tout cela dans des vers marqués fort, tangible, inoubliable. » Cette phrase résume admirablement toute la poétique de Mallarmé.

L'AZUR

De l'éternel azur la sereine ironie
Accable, belle indolemment comme les fleurs,
Le poète impuissant qui maudit son génie
A travers un désert stérile de Douleurs.

Fuyant, les yeux fermés, je le³ sens qui regarde
Avec l'intensité d'un remords atterrante,
Mon âme vide. Où fuir? Et quelle nuit hagarde
Jeter, lambeaux, jeter sur ce mépris navrant?

5

1. Lettre écrite à René Ghil. — 2. Entendez : plus il faut que d'autre part... 3. L'azur.

Brouillards, montez ! versez vos cendres monotones
 10 Avec de longs haillons de brume dans les cieux
 Que noiera le marais livide des automnes
 Et bâtissez un grand plafond silencieux !

Et toi, sors des étangs léthéens¹ et ramasse
 En t'en venant la vase et les pâles roseaux,
 15 Cher Ennui, pour boucher d'une main jamais lasse
 Les grands trous bleus que fort méchamment les oiseaux.

Encor ! que sans répit les tristes cheminées
 Fument, et que de suie une errante prison
 Éteigne dans l'horreur de ses noires traînées
 20 Le soleil se mourant jaunâtre à l'horizon !

— Le Ciel est mort. — Vers toi, j'accours ! donne, ô matière,
 L'oubli de l'Idéal cruel et du Pêché
 A ce martyr qui vient partager la litière
 Où le bétail heureux des hommes est couché².

25 Car j'y veux, puisque enfin ma cervelle vidée
 Comme le pot de fard, gisant au pied d'un mur,
 N'a plus l'art d'attifer la sanglotante idée,
 Lugubrement bâiller vers un trépas obscur....

En vain ! L'Azur triomphe, et je l'entends qui chante
 30 Dans les cloches. Mon âme, il se fait voix pour plus
 Nous faire peur avec sa victoire méchante,
 Et du métal vivant sort en bleus angelus.

Il roule par la brume, ancien, et traverse
 Ta native agonie ainsi qu'un glaive sûr ;
 35 Où fuir dans la révolte inutile et perverse ?
Je suis hanté. L'Azur ! L'Azur ! L'Azur ! L'Azur !

Poésies. [La Nouvelle Revue Française, édit.]

1. Du Léthé : le fleuve des Enfers dont les eaux, d'après la mythologie grecque, faisaient oublier le passé. — 2. Le poète, las de poursuivre l'idéal inaccessible, se résigne.

BRISE MARINE

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.
 Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres
 D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !
 Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux 40
 Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe,
 O nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe
 Sur le vide papier que la blancheur défend
 Et ni la jeune femme allaitant son enfant.

 Je partirai ! Steamer balançant ta mâture, 45
 Lève l'ancre pour une exotique nature !
 Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,
 Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs !
 Et, peut-être, les mâts, invitant les orages
 Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages 50
 Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots.
 Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots.

Poésies. [La Nouvelle Revue française, édit.]

VERLAINE

Bien qu'il soit parnassien par ses origines poétiques et symboliste par certaines de ses tendances, Verlaine est surtout le maître de cette poésie qui est plus proche de la musique que de la rhétorique. Le rythme, la valeur musicale des mots sont les éléments essentiels par lesquels le poète va nous faire entendre les échos les plus lointains de son cœur. Par une sorte d'incantation, il nous communique l'état d'âme imprécis qui est le sien. Les sensations vagues, les sentiments obscurs, les tristesses sans cause, les désespoirs sans éclat, voilà son domaine favori, et l'on va voir que les paysages eux-mêmes ne sont qu'un reflet de son rêve intérieur.

SOLEILS COUCHANTS

Une aube affaiblie
 Verse par les champs
 La mélancolie
 Des soleils couchants.
 La mélancolie 5
 Berce de doux chants

Mon cœur qui s'oublie
 Aux soleils couchants.
 Et d'étranges rêves
 10 Comme des soleils
 Couchants sur les grèves,
 Fantômes vermeils
 Défilent sans trêve
 Défilent pareils
 15 A des grands soleils
 Couchants sur les grèves.

Poèmes saturniens, 1866, Paysages tristes. [A. Messein, édit.]

L'OMBRE DES ARBRES

Voici une poésie qui se rattache nettement au symbolisme; dépouillée de ses éléments poétiques, l'idée est à peu près celle-ci : le poète qui chante sa tristesse ressemble aux oiseaux qui chantent dans les arbres que reflète la rivière embrumée. Mais la fluidité des vers, et les rimes volontairement pauvres donnent au poème une grande valeur musicale.

Le rossignol qui du haut d'une
 branche se regarde dedans, croit être
 tombé dans la rivière. Il est au
 sommet d'un chêne et toutefois il a
 peur de se noyer.

CYRANO DE BERGERAC.

L'ombre des arbres, dans la rivière embrumée
 Meurt comme de la fumée,
 Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles,
 Se plaignent les tourterelles
 5 Combien, ô voyageur, ce paysage blême
 Te mira blême toi-même,
 Et que tristes pleuraient dans les hautes feuillées
 Tes espérances noyées.

Mai, juin 1872. *Romances sans paroles*, 1874, IX. [A. Messein, édit.]

O VOUS, COMME UN QUI BOITE

Le sonnet suivant fut écrit à l'époque où Verlaine crut qu'il avait renoncé pour toujours à ses erreurs et trouvé dans la foi une certitude et un repos. Il exprime ici la douce joie, la calme béatitude d'une âme mystique, avec des images familières et une naïveté voulue, qui ont été très imitées par les poètes contemporains.

O vous, comme un qui boîte au loin¹, Chagrins et Joies,
 Toi, cœur saignant d'hier qui flambes aujourd'hui,
 C'est vrai pourtant que c'est fini, que tout a fui
 De nos sens, aussi bien les ombres que les proies...

Vieux bonheurs, vieux malheurs, comme une file d'oies 5
 Sur la route en poussière, où tous les pieds ont lui,
 Bon voyage! Et le Rire, et plus vieille que lui,
 Toi, Tristesse, noyée au vieux noir que tu broies,

Et le reste! — Un doux vide, un grand renoncement,
 Quelqu'un en nous qui sent la paix immensément, 10
 Une candeur d'une fraîcheur délicieuse....

Et voyez! notre cœur qui saignait sous l'orgueil,
 Il flambe dans l'amour et s'en va faire accueil
 A la vie, en faveur d'une mort précieuse.

Sagesse, VI, 1881. [A. Messein, édit.]

LE CIEL EST PAR-DESSUS LE TOIT

Sensation voisine de la précédente : le ravissement que donne la paix intérieure avec le regret des années vaines.

Le ciel est par-dessus le toit,
 Si bleu, si calme!
 Un arbre, par-dessus le toit.
 Berce sa palme.

La cloche dans le ciel qu'on voit 5
 Doucement tinte,
 Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
 Chante sa plainte.

Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là,
 Simple et tranquille². 10
 Cette paisible rumeur-là
 Vient de la ville.

1. Les Chagrins et les Joies s'éloignent sur la route comme un voyageur lassé qui

boîte. — 2. Et contraste avec l'existence agitée qui fut celle du poète.

— Qu'as-tu fait, ô toi que voilà,
Pleurant sans cesse,

15 Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà
De ta jeunesse?

Sagesse, III, 6. [A. Messein, édit.]

ART POÉTIQUE

Verlaine, dont les poèmes ne furent pas accueillis sans résistance, fut considéré par certains de ses contemporains comme un *décadent*. La forme de ses poèmes, volontairement détendue et lâche, fut même tenue pour le signe d'une impuissance du poète à modeler le vers.

Dans *l'Art Poétique* que nous citons ci-dessous, Verlaine qui, en 1874, a pris conscience de son art, en formule les principes. Cet art est à l'opposé de la rhétorique, y compris celle qui survivait dans le symbolisme : il fuit la clarté, la netteté, la précision, car ce qu'il veut évoquer, c'est précisément ce *qui n'est pas dit*. Enfin il bannit la rime riche et conduit ainsi la poésie au vers libre.

A Charles Morice.

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair,
Plus vague et plus soluble dans l'air
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

5 Il faut aussi que tu n'aïlles point
Choisir tes mots sans quelque méprise :
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

10 C'est des beaux yeux derrière les voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles!

15 Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la Nuance!
Oh! la Nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor!

Fuis du plus loin la Pointe assassine,
 L'Esprit cruel et le Rire impur,
 Qui font pleurer les yeux de l'Azur
 Et tout cet ail de basse cuisine! 20

Prend l'éloquence et tords-lui son cou!
 Tu feras bien, en train d'énergie,
 De rendre un peu la Rime assagie.
 Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où?

Oh! qui dira les torts de la Rime! 25
 Quel enfant sourd ou quel nègre fou
 Nous a forgé ce bijou d'un sou
 Qui sonne creux et faux sous la lime?

De la musique encore et toujours!
 Que ton vers soit la chose envolée, 30
 Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
 Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
 Éparse au vent crispé du matin
 Qui va fleurant la menthe et le thym... 35
 Et tout le reste est littérature.

Jadis et Naguère, 1884¹. [A. Messein, édit.]

ARTHUR RIMBAUD

Bien qu'il ait écrit toutes ses œuvres avant 1873, Arthur Rimbaud (1854-1891) ne fut connu et n'a exercé une influence poétique que beaucoup plus tard, lorsque Verlaine en 1886 eut publié les *Illuminations*.

Affranchie de toute tradition, sa poésie apparaît comme une sorte de symbolisme exalté, où le poète, dépassant la réalité extérieure, aperçoit brusquement, dans des éclairs, — des illuminations, — une réalité transcendante qu'il exprime directement.

La pièce suivante est curieuse à deux titres : d'abord par l'analogie qu'elle suggère entre la lande et la mer ; ensuite par l'emploi du vers, non plus irrégulier, mais libre.

1. *L'Art poétique* avait été composé dix ans avant sa publication, en 1874.

MARINE

Les chars d'argent et de cuivre
 Les proues d'acier et d'argent,
 Battent l'écume,
 Soulèvent les souches des ronces.

- 5 Les courants de la lande
 Et les ornières immenses du reflux
 Filent circulairement vers l'est
 Vers les piliers de la forêt
 Vers les fûts de la jetée
 10 Dont l'angle est heurté par des tourbillons de lumière.

Les Illuminations. Vers nouveaux et chansons. [Le Mercure de France, édit.]

LE DORMEUR DU VAL

C'est un trou de verdure où chante une rivière
 Accrochant follement aux herbes des haillons
 D'argent, où le soleil, de la montagne fière,
 Luit; c'est un petit val qui mousse de rayons.

- 5 Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue
 Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
 Dort : il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
 Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

- Les pieds dans les glaïeuls, il dort, souriant comme
 10 Sourirait un enfant malade, il fait un somme.
 Nature, berce-le chaudement : il a froid!

Les parfums ne font pas frissonner sa narine;
 Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine,
 Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

Poésies. [Le Mercure de France, édit.]

ALCHIMIE DU VERBE

Arthur Rimbaud a conté lui-même, dans *Une saison en enfer*, comment par réaction contre les modes habituels de sentir et d'exprimer, il a cultivé en lui le pouvoir de rêver et comment ce don de la rêverie s'est changé en la faculté de percevoir les hallucinations que reflète sa poésie. On trouvera donc dans la page suivante ce qu'on pourrait nommer l'*Art poétique* de Rimbaud.

A moi. L'histoire d'une de mes folies.

Depuis longtemps, je me vantaïs de posséder tous les paysages possibles et trouvais dérisoires les célébrités de la peinture et de la poésie modernes.

J'aimais les peintures idiotes, dessus de porte, décors, toiles 5 de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires; la littérature démodée, latin d'église, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs.

Je rêvais croisades, voyages de découvertes dont on n'a pas 10 de relations, républiques sans histoires, guerres de religion étouffées, révolutions de mœurs, déplacement des races et de continents; je croyais à tous les enchantements.

J'inventai la couleur des voyelles¹! A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert. Je réglai la forme et le mouvement de chaque 15 consonne et, avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens. Je réservais la traduction.

Ce fut d'abord une étude. J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges. 20 Loin des oiseaux, des troupeaux, des villageoises, Que buvais-je, à genoux dans cette bruyère Entourée de tendres bois de noisetiers, Dans un brouillard d'après-midi tiède et vert?

Que pouvais-je boire dans cette jeune Oise, 25 — Ormeaux sans voix, gazon sans fleurs, ciel couvert! — Boire à ces gourdes jaunes, loin de ma case Chérie? Quelque liqueur d'or qui fait suer.

1. C'est une allusion au célèbre sonnet : A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles, Je dirai quelque jour vos naissances latentes.

Je faisais une louche enseigne d'auberge.

30 — Un orage vint chasser le ciel. Au soir
L'eau des bois se perdait sur les sables vierges,
Le vent de Dieu jetait des glaçons aux mares;

Pleurant, je voyais de l'or, — et ne pus boire.

La vieillesse poétique avait une bonne part dans mon alchimie
35 du verbe.

Je m'habituai à l'hallucination simple : je voyais très fran-
chement une mosquée à la place d'une usine, une école de
tambours, faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel ;
un salon au fond d'un lac ; les monstres, les mystères ; un titre
40 de vaudeville dressait des épouvantes devant moi.

Puis j'expliquai mes sophismes magiques avec l'hallucination
des mots !

Je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit. J'étais
oisif, en proie à une lourde fièvre : j'enviais la félicité des bêtes.

Une saison en enfer (1892). [Mercure de France, éditeur.]

ÉMILE VERHAEREN

Émile Verhaeren (1855-1916) est un des plus grands poètes belges de notre époque. Son symbolisme diffère de celui de Mallarmé par une sorte de vision hallucinée des choses, qui apparaissent au poète déjà transformées et symboliques. Dans le poème suivant on étudiera comment la lutte obstinée d'un rameur contre le courant devient l'image et le symbole de l'effort de l'Humanité vers un bonheur inaccessible.

LE PASSEUR D'EAU

Le passeur d'eau, les mains aux rames,
A contre-flot, depuis longtemps,
Luttait, un roseau vert entre les dents.

Mais celle, hélas ! qui le hélait
5 Au delà des vagues, là-bas,
Toujours plus loin, par au delà les vagues
Parmi les brumes reculait.

Les fenêtres, avec leurs yeux,
Et le cadran des tours, sur le rivage,
Le regardaient peiner et s'acharner
En un ploïement de torse en deux
Et de muscles sauvages.

10

Une rame soudain cassa
Que le courant chassa
A vagues lourdes, vers la mer.
Celle là-bas, qui le hélait,
Dans les brumes et dans le vent, semblait
Tordre plus follement les bras
Vers celui qui n'approchait pas.

15

Le passeur d'eau, avec la rame survivante,
Se prit à travailler si fort
Que tout son corps craqua d'efforts
Et que son cœur trembla de fièvre et d'épouvante.

20

D'un coup brusque, le gouvernail cassa
Et le courant chassa
Ce haillon morne vers la mer.

25

Les fenêtres, sur le rivage,
Comme des yeux grands et fiévreux
Et les cadrans des tours, ces veuves
Droites, de mille en mille, au bord des fleuves,
Fixaient, obstinément,
Cet homme fou, en son entêtement
A prolonger son fol voyage.

30

Celle là-bas qui le hélait
Dans les brumes hurlait, hurlait,
La tête effrayamment tendue
Vers l'inconnu de l'étendue.

35

Le passeur d'eau, comme quelqu'un d'airain,
Planté, dans la tempête blême,
Avec l'unique rame entre ses mains,
Battait les flots quand même.

40

Ses vieux regards hallucinés
Voyaient les loins illuminés
D'où lui venait toujours la voix
45 Lamentable, sous les cieux froids.

La rame dernière cassa
Que le courant chassa
Comme une paille vers la mer.

50 Le passeur d'eau, les bras tombants,
S'affaissa, morne, sur son banc,
Les reins rompus de vains efforts.
Un choc heurta sa barque, à la dérive,
Il regarda, derrière lui, la rive :
Il n'avait pas quitté le bord.

55 Les fenêtres et les cadrans,
Avec des yeux béats et grands,
Constatèrent sa ruine d'ardeur,
Mais le tenace et vieux passeur
Garda tout de même, pour Dieu sait quand,
60 Le roseau vert entre ses dents.

Les Villages illusoires. [Mercure de France, édit.]

ERNEST LAVISSE

L'HISTOIRE SCIENTIFIQUE ET ARTISTIQUE

Les conditions du travail historique ont changé depuis l'époque où Michelet entreprenait d'écrire à lui seul *l'Histoire de France* d'après les documents originaux et les pièces d'archives. A la fin du XIX^e siècle, les historiens se sont spécialisés dans l'étude de telle ou telle période, de telle ou telle question, de sorte qu'une histoire de quelque étendue ne peut plus être qu'une œuvre collective. En outre, des érudits ont composé sur beaucoup de points spéciaux des monographies. L'historien peut et doit se dispenser de refaire leur travail — comme l'exigeait Fustel de Coulanges — lorsqu'il s'est assuré que ce travail a été bien fait : la bibliographie et la critique des travaux sont maintenant des sciences auxiliaires de l'histoire. Ce n'est pas à dire qu'en prenant un caractère érudit, l'histoire soit condamnée à perdre toute valeur artistique. Nous allons voir au contraire Ernest Lavisse, héritier des grands maîtres du XIX^e siècle, réaliser dans ses œuvres de la manière la plus originale et la plus heureuse l'union de la science et de l'art.

L'ARRESTATION DE BROUSSEL

Ce portrait si vivant de Broussel est tracé presque uniquement d'après l'ouvrage d'Aubertin, que Lavisse cite d'ailleurs en note : *L'Eloquence politique et parlementaire en France avant 1789*, Paris 1882, ouvrage dans lequel l'auteur a utilisé, pour la période de la Fronde un « *Journal manuscrit des débats du Parlement de Paris pendant la minorité de Louis XIV*, par un conseiller qui entra en charge au commencement de la minorité et assista à toutes ces assemblées. » Le récit de l'arrestation est fait d'après celui de M. Feuillet qui résume en une narration unique tous les témoignages contemporains sur la Journée des Barricades. La documentation est donc de seconde main, mais de premier ordre.

L'art de l'historien consiste ici à *peindre pour expliquer*. Or *peindre*, c'est, en premier lieu, donner au lecteur *la sensation nette du passé*, c'est-à-dire d'un milieu très différent du nôtre, ce qui s'obtient en marquant tout ce qui rattache le personnage à son époque (décor, manières de penser, façons de s'exprimer); en multipliant les citations; en reproduisant les appréciations des contemporains. Mais c'est aussi donner en même temps *l'illusion de la réalité concrète et vivante*. Pour cela, on montrera dans les personnages historiques du passé des hommes de chair et d'os, assez voisins de nous par certains côtés. Cette impression est donnée par les portraits physiques, les anecdotes, et surtout par le style où voisinent avec des citations archaïques des expressions familières et modernes (*les bons élèves; la reine était furieuse; un libéral; un vieux brave homme*).

Enfin cette peinture si vivante a pour but de *faire comprendre* pourquoi la cour a choisi Broussel pour victime et pourquoi son arrestation a soulevé d'abord les gens de son quartier, puis le peuple de Paris. Mais *ce sont les faits qui expliquent et non pas l'historien*.

La nouvelle attendue par la Reine, et qui l'avait fait patienter et dissimuler, arriva : Condé avait battu les Espagnols à Lens. Le 25 août, jour où l'on chanta le *Te Deum* à Notre-Dame, l'ordre fut donné d'arrêter les principaux meneurs de l'opposition, parmi lesquels était Broussel, un des plus anciens conseillers de la Grand Chambre, où il siégeait depuis le temps d'Henri IV.

Broussel avait l'air d'un vieux ligueur avec sa longue figure osseuse, sa moustache et sa barbe en brosse. Il était un de ces libéraux comme il s'en trouvait au Parlement et à la Ville parmi les gens instruits qui avaient été de bons élèves. Ses discours étaient parés de réminiscences : « Nous lisons dans l'histoire que le roi Ptolémée... ; » « Dans la guerre des Romains en Germanie, un soldat de Varus... ; » « Pendant que Rome délibère, Sagonte est assiégée, *Dum Roma deliberat, Saguntum oppugnatur*. » Le latin lui servait à voiler des audaces ; il trouva, pour dire que la reine était furieuse, une jolie tournure latine : « *Junonem iratam habemus*. Nous avons contre nous la colère de Junon. » Au reste, bien qu'il fût accusé « de montrer l'esprit d'un homme né dans une république, » et « d'affecter de paraître avec les sentiments d'un véritable Romain, » il se disait un bon serviteur du Roi :

« Je n'ai jamais rien dit ni fait qui fût contre le service du Roi ; mes propositions sont conformes aux ordonnances et aux bons principes.... On ne détruit pas l'autorité des rois en la combattant dans ses excès, mais, au contraire, on la soutient en lui résistant, comme on voit dans un édifice les arcs-boutants soutenir la masse, bien qu'ils semblent lui résister.... Oui, messieurs, il est des occasions où le meilleur moyen de servir les princes c'est de leur désobéir. »

Broussel avait autorité dans le Parlement, dont il exprimait si bien la doctrine. Il était écouté avec respect par tout le monde. Un jour, Monsieur et Condé l'interrompirent : « Je croyais, dit Broussel, avoir le droit d'opiner, » et les deux princes lui firent des excuses. Il parlait dans les premiers, étant un des plus anciens, et ses avis prévalaient presque toujours.

Il était populaire. On le savait presque pauvre et incorruptible. Il avait dédaigné, quelques jours avant son arrestation,



PORTRAIT DE BROUSSEL.

les grâces que le duc d'Orléans lui avait offertes : « Il n'est pas
 40 raisonnable, lui avait dit le Prince,... qu'un homme de votre
 sorte meure sans avoir de quoi soutenir sa maison et établir
 ses enfants, » mais le vieillard se contentait d'un médiocre logis,
 sur le port Saint-Landry, en face de la place de Grève, et sa
 « maison » se composait d'une vieille servante et d'un petit
 45 laquais. Il dénonçait le luxe des gens d'affaires, ces « tyranneaux, »
 ces corbeaux affamés, « qui déchirent les cadavres, *corvi qui
 lacerant*, et s'acharnent à la ruine des familles, *cadavera quae
 lacerantur* ». Tout son quartier le connaissait, et lorsque le vieux
 brave homme s'en allait à pied au Palais, il recueillait des :
 50 « Bonjour, monsieur Broussel. »

Sitôt qu'il fut arrêté, un rassemblement se forma aux cris
 de sa servante : « On arrête M. Broussel ! » La nouvelle courut
 sur le quai, sur le fleuve en ce temps-là habité par des centaines
 de barques, sur les ponts bordés de maisons, dans les petites
 55 rues voisines, si étroites que des bras tendus touchaient les
 deux parois. Entre petites gens qui se connaissaient et se
 voyaient à toute heure du jour, l'émotion s'exaspéra. On
 tendit les chaînes qui servaient à barrer la nuit les extrémités
 des rues. Un flot de barricades monta jusqu'au voisinage du
 60 Palais-Royal. Aux artisans, bateliers, portefaix et poissardes,
 accoururent se joindre les sans-travail, les cherche-fortunes
 à la journée, les flâneurs du Pont-Neuf et les dormeurs à la
 belle étoile. La reine ordonna de dissiper la canaille, mais les
 compagnies des Gardes furent arrêtées par les barricades que
 65 les Parisiens avaient disposées avec leur art inné d'ingénieurs
 pour révolutions. La nuit, les insurgés campèrent dans les rues
 chaudes et grouillantes.

Lavisse, *Histoire de France*, tome VII¹. [Hachette, édit.]

LA ROYAUTÉ A VERSAILLES

On pourrait étudier dans ce texte, outre les procédés artistiques signalés à propos du précédent, la composition magistrale du tableau, l'ordonnance de l'ensemble disposé en diptyque sans symétrie forcée ni artifice, la construction de chaque paragraphe ; — l'usage des citations dont l'abondance ne produit pas, comme chez Taine parfois, l'effet d'une marquerie ; — enfin la thèse de l'historien, à savoir que la création de Versailles fut une des causes de la Révolution.

Mais ce qui apparaît le plus nettement ici, c'est la *faculté maîtresse* de Lavissee historien, c'est-à-dire le *goût des réalités concrètes et l'aptitude à traduire les idées abstraites en images*. De là vient que ses tableaux sont à la fois d'une exactitude pittoresque et d'une valeur symbolique : le spectacle qu'offre au roi le vieux Paris lui rappelle les puissances qui limitent son arbitraire et avec lesquelles il doit compter (l. 5 à 7). Autre effet de ce goût des réalités, Lavissee transpose sur le mode familier la solennité conventionnelle de l'histoire : tout le faste de la cour ne doit pas nous faire illusion sur les petitesesses et les misères de ces gens huppés : une métaphore va tout ramener à la commune mesure de l'humanité ; le Roi est un personnage qui a fait fortune et s'est fait bâtir une belle maison. Et l'image chemine à travers tout le morceau ; elle en est l'accompagnement discrètement humoristique. Il y a une part de comédie dans le grand drame de l'histoire.

Dès qu'il fut assuré de l'universelle obéissance, le Roi ne fit plus que jouir de sa haute fortune, dans la maison qu'il s'était fait bâtir à Versailles, après cette fortune faite.

Ce fut un malheur pour lui d'avoir déserté Paris. Là, il vivait parmi des réalités. En sortant du Louvre, il apercevait à courte 5 distance, à gauche et à droite des tours de Notre-Dame, les hauts toits de l'Hôtel de Ville et les tours du Palais de Justice. Il était le voisin de messieurs de la Ville et de messieurs du Parlement, recevait leurs visites et les visitait. Les chemins qui menaient à l'Hôtel de Ville et au Palais de Justice étaient 10 étroits et encombrés. Sur le quai, les harengères d'un marché interpellèrent plusieurs fois rudement la reine Anne d'Autriche. Après qu'Henri IV eut construit le Pont-Neuf, des échoppes et des boutiques le bordèrent ; la foule s'y pressa. La Seine grouillait de bateliers. Le populaire n'était pas respectueux 15 tous les jours ; il était facile à émouvoir, prompt et expert aux barricades ; on l'avait bien vu, au temps de la Ligue et au temps de la Fronde. Traverser une foule parisienne pour aller faire enregistrer quelque édit fiscal au Parlement en lit de justice, ou bien appeler les robes rouges au Louvre pour leur faire 20 entendre ses volontés, cela pouvait être dangereux. Le Roi, à Paris, n'eût pas été un roi tranquillement absolu.

Le Louvre et les Tuileries, même agrandis, n'auraient pu loger des milliers de personnes. La galerie d'Apollon était petite en comparaison de la galerie des Glaces, comme le jardin 25 des Tuileries en comparaison des jardins et du parc de Versailles. Point de place pour d'immenses chenils, ni pour des écuries

babyloniennes. Impossible de mener la grande vie de luxe et de représentation perpétuelle.

- 30 A Versailles, tout est création du Roi : le château, le parc, l'eau, les arbres, les fleurs, les perspectives, la ville. Le Roi y est une sorte de démiurge, principe et fin des choses. Rien n'y peut contredire sa volonté; il ne voit pas de visage rébarbatif; tout est profond salut, ou révérence profonde. Les personnes ont
- 35 perdu leur naturel; lui-même, le Roi, est devenu un être factice. S'il détient en une captivité corruptrice toute la noblesse de France, il est prisonnier lui aussi, et perversi. Il a convoqué des milliers d'hôtes; il ne peut leur fausser compagnie; il doit son temps à des habitudes : au lever, au coucher, au grand ou
- 40 au petit couvert, au jeu, à la promenade, à la chasse. Il est vrai que tout n'est pas agrément dans cette vie superbe. Louis XIV lui-même y a senti la fatigue et l'ennui. Il voulut « du petit et de la solitude, » et bâtit Trianon et Marly. Louis XV se retrancha dans de petits appartements et dans des « cabinets »; Louis XVI,
- 45 dans un atelier de serrurerie. Et la Cour s'ennuyait comme le Roi, et même plus que lui. Mme de Maintenon confesse qu'elle « meurt de tristesse dans une fortune qu'on aurait peine à imaginer. » « La vie que je mène est terrible.... Plaignez-moi et ne m'accusez pas, » a écrit la Pompadour. Madame — la
- 50 Palatine — rêvait à Versailles de « forêt inculte » et de « prés avec des ruisseaux et des saules. » L'ennui explique les fébriles agitations de la duchesse de Bourgogne; par l'ennui, la reine Marie-Antoinette a excusé sa dissipation. Et les courtisans, occupés « au jeu sérieux et mélancolique » de l'ambition et de
- 55 l'intrigue, « ces gens sans amitié et sans charité, toujours en défense et toujours en garde, » sont las d'« un certain train qui ne change pas; toujours les mêmes plaisirs, toujours aux mêmes endroits, et toujours avec les mêmes gens. » Si bien qu'il semble que tout ce monde aurait bien voulu s'en aller. Mais comment
- 60 déménager avec un pareil train de maison, et changer une vie déjà séculaire? Ni Louis XV n'y songea, ni Louis XVI. Au contraire, de plus en plus, le Roi est rivé à la maison. Il ne voyage plus guère que pour des tournées de châteaux. S'il s'en va au Havre ou à Cherbourg, c'est un événement. Louis XV a vécu
- 65 à Paris ses années d'enfance, et il a parcouru des provinces

en allant à la guerre; Louis XVI ne connaît point Paris; son beau-frère, l'empereur Joseph, le lui reproche. Il ne connaît point les provinces; il est tout versaillais.

Versailles a la prétention d'être une capitale politique. Tandis que, dans les provinces, tant de belles routes, bordées 70 de beaux arbres, sont désertes, les pavés des routes qui conduisent à la résidence sont fatigués par les sabots des chevaux et par les roues des carrosses. Il faut bien aller à la Cour, même si l'on n'en a pas envie. Les ministres sont là; toutes les affaires s'y traitent; généraux, ambassadeurs, intendants, évêques 75 y viennent présenter des requêtes et chercher des ordres. Mais il faut de sérieuses raisons, naturelles et historiques, pour qu'un endroit devienne une capitale. Tout ce factice, cette violence faite à l'histoire et à la nature ne pouvait se soutenir longtemps. 80

Lavisse, *Histoire de France*, tome IX. [Hachette, édit.]

ANATOLE FRANCE

L'IRONIE AIMABLE

Sylvestre Bonnard, membre de l'Institut, est un vieux savant célibataire, très intelligent, très bienveillant, qui assaisonne ses récits et ses réflexions d'une ironie aimable et qui est poète à ses heures. Il travaille un soir, après un souper arrosé largement de ces vins loyaux qu'il vénère, dans la bibliothèque d'un manoir rustique, parmi des parchemins poudreux.

LA PETITE FÉE ET LE VIEUX SAVANT

Je vis tout à coup, sans m'être aperçu de sa venue, une petite personne assise sur le dos du livre¹, un genou replié et une jambe pendante, à peu près dans l'attitude que prennent sur leur cheval les amazones de Hyde Park² ou du bois de Boulogne. Elle était si petite que son pied ballant ne descendait pas jusqu'à la table, sur laquelle s'étalait en serpentant la queue de sa robe. Mais son visage et ses formes étaient d'une femme adulte. L'ampleur de son corsage et la rondeur de sa taille ne laissaient aucun doute à cet égard, même à un vieux savant comme moi. J'ajouterai, sans crainte de me tromper, qu'elle était fort belle et de mine fière, car mes études iconographiques³ m'ont habitué de longue date à reconnaître la pureté d'un type et le caractère d'une physionomie. La figure de cette dame, assise si inopinément sur le dos d'une Chronique de Nuremberg, respirait une noblesse mêlée de mutinerie. Elle avait l'air d'une reine, mais d'une reine capricieuse; et je jugeai, à la seule expression de son regard, qu'elle exerçait quelque part une grande autorité avec beaucoup de fantaisie. Sa bouche était impérieuse et ironique et ses yeux bleus riaient d'une façon inquiétante sous des sourcils noirs, dont l'arc était très pur. J'ai toujours entendu dire que les sourcils noirs sont très séants aux blondes, et cette dame était très blonde. En somme, l'impression qu'elle donnait était celle de la grandeur. Il peut sembler étrange qu'une personne haute comme une

1. *La Chronique de Nuremberg*, qui repose sur la table. — 2. Parc de Londres fréquenté

par les élégants. — 3. L'iconographie est l'étude des portraits peints ou sculptés.

bouteille et qui aurait disparu dans la poche de ma redingote, 25 s'il n'eût pas été irrévérencieux de l'y mettre, donnât précisément l'idée de la grandeur. Mais il y avait dans les proportions de la dame assise sur la Chronique de Nuremberg une sveltesse si fière, une harmonie si majestueuse, elle gardait une attitude à la fois si aisée et si noble, qu'elle me parut 30 grande. Bien que mon encrier, qu'elle considérait avec une attention moqueuse comme si elle eût pu lire par avance tous les mots qui devaient en sortir au bout de ma plume, fût pour elle un bassin profond où elle eût noirci jusqu'à la jarrettière ses bas de soie rose à coins d'or, elle était grande, vous dis-je, 35 et imposante dans son enjouement.

Son costume, approprié à sa physionomie, était d'une extrême magnificence; il consistait en une robe de brocart d'or et d'argent et en un manteau de velours nacarat, doublé de menu vair. La coiffure était une sorte de hennin à deux cornes, que des 40 perles d'un bel orient rendaient clair et lumineux comme le croissant de la lune. Sa petite main blanche tenait une baguette qui attira mon attention d'une manière d'autant plus efficace que mes études archéologiques m'ont disposé à reconnaître avec quelque certitude les attributs par lesquels se distinguent 45 les notables personnes de la légende et de l'histoire. Cette connaissance me fut utile en cette occasion. J'examinai la baguette, et je reconnus qu'elle avait été taillée dans une menue branche de coudrier. C'est, me dis-je, une baguette de fée; conséquemment, la dame qui la tient est une fée. 50

Heureux de connaître la personne à qui j'avais affaire, j'essayai de rassembler mes idées pour lui adresser un compliment respectueux. J'eusse éprouvé quelque satisfaction, je le confesse, à lui parler doctement du rôle de ses pareilles, tant dans les races saxonnes et germaniques, que dans l'Occident latin. 55 Une telle dissertation était dans ma pensée une façon ingénieuse de remercier cette dame d'être apparue à un vieil érudit, contrairement à l'usage constant de ses semblables, qui ne se montrent qu'aux enfants naïfs et aux villageois incultes.

Pour être fée, on n'en est pas moins femme, me disais-je, 60 et puisque Mme Récamier, ainsi que je l'ouïs dire à J.-J. Ampère, comptait pour quelque chose l'impression que produisait

sa beauté sur les petits ramoneurs, la dame surnaturelle qui est assise sur la chronique de Nurenberg sera sans doute flattée
65 d'entendre un érudit la traiter doctement comme une médaille, un sceau, une fibule ou un jeton. Mais cette entreprise, qui coûtait beaucoup à ma timidité, me devint vraiment impossible, quand je vis la dame de la Chronique tirer vivement d'une
70 que je n'en vis jamais, en briser les coquilles entre ses dents et me les jeter au nez, tandis qu'elle croquait l'amande avec la gravité d'un enfant qui tette.

En une telle conjoncture, je fis ce qu'exigeait la dignité de la science, je me tus. Mais les coquilles m'ayant causé un chatouil-
75 lement pénible, je portai la main à mon nez et je constatai alors, à ma grande surprise, que mes lunettes en chevauchaient l'extrémité et que je voyais la dame non à travers, mais par-dessus les verres, chose incompréhensible, puisque mes yeux, usés par les vieux textes, ne distinguent pas sans besicles un
80 melon d'une carafe, placés tous deux au bout de mon nez.

Ce nez, remarquable par sa masse, sa forme et sa coloration, attira légitimement l'attention de la fée, car elle saisit ma plume d'oie, qui s'élevait comme un panache au-dessus de l'encrier, et elle promena sur mon nez les barbes de cette plume. J'eus
85 parfois, en compagnie, l'occasion de me prêter aux espiègleries innocentes des jeunes demoiselles qui, m'associant à leurs jeux, m'offraient leur joue à baiser à travers un dossier de chaise ou m'invitaient à éteindre une bougie qu'elles élevaient tout à coup hors de la portée de mon souffle. Mais jusque-là aucune personne
90 du sexe ne m'avait soumis à des caprices aussi familiers que de m'agacer les narines avec les barbes de ma propre plume. Je me rappelai heureusement une maxime de feu mon grand-père, qui avait coutume de dire que tout est permis aux dames, et que tout ce qui vient d'elles est grâce et faveur. Je reçus donc comme
95 faveur et grâce les coquilles des noisettes et les barbes de la plume, et j'essayai de sourire. Bien plus! je pris la parole :
« Madame, dis-je avec politesse et dignité, vous accordez l'honneur de votre visite, non à un morveux ni à un rustre, mais bien à un bibliothécaire assez heureux pour vous connaître
100 et qui sait que jadis vous emmêliez dans les crèches les crins

de la jument, buvriez le lait dans les jattes écumeuses, couliez des graines à gratter dans le dos des aïeules, faisiez pétiller l'âtre aux nez des bonnes gens et, pour tout dire, mettiez le désordre et la gaieté dans la maison. Vous pouvez vous vanter, de plus, d'avoir, le soir, dans les bois, fait les plus jolies 105 peurs du monde aux couples attardés. Mais je vous croyais évanouie à jamais depuis trois siècles au moins. Se peut-il, madame, qu'on vous voie en ce temps de chemins de fer et de télégraphes? Ma concierge, qui fut nourrice en son temps, ne sait pas votre histoire et mon petit voisin, que sa bonne 110 mouche encore, affirme que vous n'existez point.

— Qu'en dites-vous? s'écria-t-elle d'une voix argentine, en se campant dans sa petite taille royale d'une façon cavalière et en fouettant comme un hippogriffe le dos de la Chronique de Nurenberg. 115

— Je ne sais, » lui répondis-je, en me frottant les yeux.

Cette réponse, empreinte d'un scepticisme profondément scientifique, fit sur mon interlocutrice le plus déplorable effet.

« Monsieur Sylvestre Bonnard, me dit-elle, vous n'êtes qu'un cuistre. Je m'en étais toujours doutée. Le plus petit des 120 marmots qui vont par les chemins avec un pan de chemise à la fente de leur culotte me connaît mieux que tous les gens à lunettes de vos Instituts et de vos Académies. Savoir n'est rien, imaginer est tout. Rien n'existe que ce qu'on imagine. Je suis imaginaire. C'est exister cela, je pense! On me rêve et 125 je parais! Tout n'est que rêve, et, puisque personne ne rêve de vous, Sylvestre Bonnard, c'est vous qui n'existez pas. Je charme le monde; je suis partout, sur un rayon de lune, dans le frisson d'une source cachée, dans le feuillage mouvant qui chante, dans les blanches vapeurs qui montent, chaque matin, 130 du creux des prairies, au milieu des bruyères roses, partout!... On me voit, on m'aime. On soupire, on frissonne sur la trace légère de mes pas qui font chanter les feuilles mortes. Je fais sourire les petits enfants, je donne de l'esprit aux plus épaisses nourrices. Penchée sur les berceaux, je lutine, je console et 135 j'endors, et vous doutez que j'existe! Sylvestre Bonnard, votre chaude douillette recouvre le cuir d'un âne. »

Elle se tut; l'indignation gonflait ses fines narines et, tandis

que j'admirais, malgré mon dépit, la colère héroïque de cette
 140 petite personne, elle promena ma plume dans l'encrier, comme
 un aviron dans un lac, et me la jeta au nez le bec en avant.

Je me frottai le visage que je sentis tout mouillé d'encre.
 Elle avait disparu, ma lampe s'était éteinte; un rayon de
 lune traversait la vitre et descendait sur la Chronique de
 145 Nurenberg. Un vent frais, qui s'était élevé sans que je m'en
 aperçusse, faisait voler plumes, papiers et pains à cacheter.
 Ma table était toute tachée d'encre. J'avais laissé ma fenêtre
 entr'ouverte pendant l'orage. Quelle imprudence!

Le Crime de Sylvestre Bonnard. Seconde partie, II. [Calmann-Lévy, édit.]

LE RAFFINEMENT ARTISTIQUE

UN ROMAIN ÉCLAIRÉ

Dans ce passage, Anatole France trace le portrait d'un Romain éclairé au premier siècle de l'ère chrétienne : la curiosité scientifique, l'inquiétude religieuse, l'humanité sont les traits essentiels de sa physionomie morale. Il s'agit ici du proconsul d'Achaïe, Gallion, qui refusa de juger saint Paul accusé par la populace de Corinthe. L'auteur suppose que ce magistrat est le même personnage que Gallion, frère de Sénèque le philosophe, et, à la faveur de cette hypothèse autorisée par la tradition, il lui prête les goûts, les idées, les dispositions intellectuelles et morales que révèle l'œuvre du philosophe latin. A cette reconstitution psychologique succède un magnifique tableau de Corinthe au lever du soleil.

En la 804^e année depuis la fondation de Rome¹ et la 13^e du principat² de Claudius César, Junius Annæus Novatus³ était proconsul d'Achaïe. Issu d'une famille équestre⁴ originaire d'Espagne, fils de Sénèque le Rhéteur et de la vertueuse Helvia,
 5 frère d'Annæus Méla⁵ et de ce célèbre Lucius Annæus, il portait le nom de son père adoptif, le rhéteur Gallion, exilé par Tibère. Sa mère était du sang de Cicéron et il avait hérité de son père, avec d'immenses richesses, l'amour des lettres et de la philo-

1. Anatole France approprie son style à son sujet; on y remarquera plusieurs latinismes. La première phrase est la traduction de la formule qui, en latin, servait à dater les événements. La date traditionnelle de la fondation de Rome étant l'an 753 avant J.-C. la date indiquée ici correspond à l'an 51 de l'ère chrétienne. Or cette année

est la 10^e et non la 13^e du principat de l'empereur Claude (Claudius César). — 2. Le style est d'une propriété parfaite. Jusqu'en 192, l'empereur ne porte que le titre modeste de *prince de sénat*; le régime politique est le *principat*. — 3. Nom du frère de Sénèque le philosophe. — 4. Appartenant à l'ordre des chevaliers romains. — 5. C'est le père

sophie. Il lisait les ouvrages des Grecs plus soigneusement encore que ceux des Latins. Une noble inquiétude agitait son esprit. Il était curieux de la physique et de ce qu'on ajoute à la physique¹. L'activité de son intelligence était si vive, qu'il écoutait des lectures en prenant son bain et qu'il portait sans cesse sur lui, même à la chasse, ses tablettes de cire et son stylet². Dans les loisirs qu'il savait se ménager au milieu des soins les plus graves et des plus vastes travaux, il écrivait des livres sur les questions naturelles et composait des tragédies³.

Ses clients⁴ et ses affranchis vantaient sa douceur. Il était en effet d'un caractère bienveillant. On n'avait jamais vu qu'il s'abandonnât à la colère. Il considérait la violence comme la pire des faiblesses et la moins pardonnable⁵.

Il avait en exécration toutes les cruautés, quand leur véritable caractère ne lui échappait pas à la faveur d'un long usage et de l'opinion publique. Et souvent même, dans les sévérités consacrées par la coutume des aïeux⁶ et sanctifiées⁷ par les lois, il découvrait des excès détestables contre lesquels il s'élevait et qu'il aurait tenté de détruire si on ne lui eût opposé de toutes parts l'intérêt de l'État et le salut commun⁸. A cette époque les bons magistrats et les fonctionnaires honnêtes n'étaient pas rares dans l'Empire⁹. Il s'en trouvait certes d'aussi probes et d'aussi équitables que Gallion, mais peut-être n'aurait-on pas rencontré dans un autre autant d'humanité.

Chargé d'administrer cette Grèce dépouillée de ses richesses, déchue de sa gloire, tombée de sa liberté agitée dans une tran-

du poète Lucain. — 1. C'est-à-dire de la *métaphysique*, étude de l'être et de la substance des choses dont la physique ne considère que les propriétés sensibles. Le mot, tiré du grec, signifie proprement : *après les phénomènes physiques*. Il vient de ce qu'Aristote commence le traité où il aborde ces problèmes par les mots : *Après les phénomènes physiques*. Gallion, qui est un lettré, connaît cet ouvrage. — 2. Le poinçon avec lequel on écrivait dans l'antiquité sur les tablettes de cire. — 3. Comme son frère, Sénèque le philosophe a écrit un ouvrage de physique, *Les Questions Naturelles*. On lui attribue en outre plusieurs tragédies, *Médée*, *Phèdre*, *Œdipe*, *Thyeste*. — 4. Hommes libres

protégés par un grand personnage appelé leur patron. — 5. Sénèque le philosophe a écrit un traité sur la *Colère*. — 6. Traduction littérale d'une locution latine. La *coutume des aïeux* était souvent alléguée par les Romains et avait presque force de loi. — 7. *Sanctifier* et *sanctionner* sont des mots de même racine. Anatole France unit ici les deux acceptions par un latinisme plein de sens et très heureux. — 8. On notera dans l'âme de ce personnage les traits proprement romains qui persistent sous les sentiments nouveaux et le vernis de culture hellénique. — 9. Voir dans les *Extraits des Historiens français du XIX^e siècle* de Jullian (Hachette, p. 484), l'État du monde romain vers le

quillité oisive, il se rappelait qu'elle avait jadis enseigné au monde la sagesse et les arts¹ et il unissait, dans sa conduite envers elle, à la vigilance d'un tuteur la pitié d'un fils. Il respectait l'indépendance des villes et les droits des personnes. Il honorait les hommes vraiment grecs de naissance et d'éducation, malheureux seulement de n'en découvrir qu'un petit nombre et d'exercer le plus souvent son autorité sur une multitude infâme de Juifs et de Syriens, équitable toutefois envers ces asiatiques, et s'en félicitant comme d'un vertueux effort.

Il résidait à Corinthe, la cité la plus riche et la plus peuplée de la Grèce romaine². Sa villa, construite au temps d'Auguste, agrandie et embellie depuis lors par les proconsuls qui s'étaient succédé dans le gouvernement de la province, s'élevait sur les dernières pentes occidentales de l'Acrocorinthe³, dont le sommet chevelu portait le temple de Vénus et les bosquets des hiérodules. C'était une maison assez vaste qu'entouraient des jardins plantés d'arbres touffus, arrosés d'eaux vives, ornés de statues, d'exèdres⁴, de gymnases, de bains, de bibliothèques et d'autels consacrés aux dieux.

Il s'y promenait un matin, selon sa coutume, avec son frère Annæus Méla, conversant sur l'ordre de la nature et les vicissitudes de la fortune. Dans le ciel rose le soleil se levait humide et candide⁵. Les ondulations douces des collines de l'Isthme cachaient le rivage saronique, le Stade, le sanctuaire des jeux, le port oriental de Kenkhrées⁶. Mais on voyait, entre les flancs fauves des monts Géraniens⁷ et le rose Hélicon⁸ à la double cime, dormir la mer bleue des Alcyons. Au loin, vers le septentrion, brillaient les trois sommets neigeux du Parnasse⁹.

milieu du premier siècle (Renan, *Origines du Christianisme*). — 1. C'est ce que Cicéron rappelle à son frère Quintus nommé proconsul en Asie Mineure, pays de culture hellénique. — 2. Corinthe, prise et brûlée par Mummius en 146 avant J.-C., avait été rebâtie et repeuplée par César et par Auguste. — 3. Citadelle de Corinthe, établie sur une hauteur de 500 mètres. — 4. Emplacements couverts avec sièges. — 5. Anatole France fait revivre le sens étymologique : *d'un blanc éclatant* (Cf. V. Hugo, p. 1182, v. 14) ; le mot, dont la racine se retrouve dans *incandescent* contraire l'épithète *humide* et l'ensemble rend

une impression presque inexprimable de fraîcheur matinale, de lumière éblouissante et de pureté. — 6. L'ancienne Corinthe, située sur un isthme, avait deux ports : Kenkhrées, sur le golfe Saronique (aujourd'hui golfe d'Athènes) à l'est, et Leckhée sur le golfe de Corinthe, à l'ouest. — 7. Chaîne de montagnes de la Mégaride au nord-est de l'isthme de Corinthe. — 8. Montagne de la Grèce continentale sur les confins de la Phocide et de la Béotie, par conséquent très éloignée de Corinthe au nord. — 9. Chaîne de montagnes qui traverse la Phocide ; c'était le séjour du dieu de la poésie.

Gallion et Méla s'avancèrent jusqu'au bord de la haute terrasse. A leurs pieds s'étendait Corinthe sur un vaste plateau de sable 65 pâle, incliné doucement vers les bords écumeux du golfe. Les dalles du forum, les colonnes de la basilique¹, les gradins du cirque, les blancs degrés des propylées² étincelaient, et les faites dorées des temples jetaient des éclairs. Vaste et neuve, la ville était coupée de rues droites. Une voie longue descendait jusqu'au 70 port de Leckhée, bordé de magasins et couvert de navires. A l'occident, la terre était offensée par la fumée des forges et par les ruisseaux noirs des teintureries³, et, de ce côté, des forêts de pins, s'étendant jusqu'à l'horizon, s'y confondaient avec le ciel.

Sur la Pierre blanche. II. Gallion. [Calmann-Lévy, édit.]

LA CAMPAGNE DE SIENNE AU CRÉPUSCULE

J'étais à Sienne au printemps. Occupé tout le jour à des recherches minutieuses dans les archives de la ville, j'allais me promener le soir, après souper, sur la route sauvage de Monte Oliveto où, dans le crépuscule, de grands bœufs blancs accouplés traînaient, comme au temps du vieil Évandre⁴, un 5 char rustique aux roues pleines. Les cloches de la ville sonnaient la mort tranquille du jour; et la pourpre du soir tombait avec une majesté mélancolique sur la chaîne des collines. Quand déjà les noirs escadrons des corneilles⁵ avaient gagné les remparts, seul dans le ciel d'opale, un épervier tournait, les 10 ailes immobiles, au-dessus d'une yeuse isolée⁶.

J'allais au-devant du silence, de la solitude et des douces épouvantes qui grandissaient devant moi. Insensiblement la marée de la nuit recouvrait la campagne. Le regard infini des étoiles clignait au ciel. Et, dans l'ombre, les mouches de feu 15 faisaient palpiter sur les buissons leur lumière amoureuse.

Le Puits de Sainte-Claire. Prologue. [Calmann-Lévy, édit.]

1. Édifice public destiné à servir de tribunal, de bourse, etc., orné d'une colonnade extérieure. — 2. Portique d'un temple ou d'un édifice et spécialement à Athènes, portique de l'Acropole. On a construit dans la nouvelle Corinthe des propylées à l'imitation de ceux d'Athènes. — Notez comment l'artiste marque ici la double empreinte grecque et romaine. — 3. Corinthe était

célèbre par ses bronzes d'art et par ses étoffes teintes de pourpre. L'auteur fait ici allusion à ces deux industries. — 4. Souvenir de l'*Enéide* de Virgile. Evandre était un roi d'Arcadie qui était venu s'établir sur le mont Palatin, là où fut plus tard bâtie la ville de Rome. — 5. Souvenir des *Géorgiques* de Virgile, livre I, v. 381. — 6. Autre souvenir des *Géorgiques*, I, v. 404.

PIERRE LOTI

L'EXOTISME ET LA POÉSIE

On pourra étudier dans cette page, d'abord *l'acuité des sensations*; ce n'est pas seulement la couleur, l'éclat, les reflets que Loti perçoit avec intensité, mais la consistance des choses, le mouvement, le vide, l'immobilité, le silence. — On notera de plus que ce tableau qui n'exprime aucune pensée et d'où la rêverie est absente implique cependant *une certaine conception de la nature et de ses rapports avec l'homme*. Loti la sent avec une âme de primitif. Il se dépayse et nous dépayse, non seulement dans l'espace, mais dans le temps, retrouvant les aspects originels du monde et le « vague panthéisme inconscient des vieilles cosmogonies ». En face de la nature, dans l'infini de la mer et sous l'éternité du soleil, l'homme paraît infiniment petit et faible; il est le jouet de cette force inconsciente et calme et ne compte pas plus à la surface des eaux que les argonautes et les méduses; il n'est même plus un être distinct; sous le soleil accablant, au balancement rythmé de la houle, ses facultés pensantes sont pour ainsi dire abolies; il se mêle aux choses, se confond avec elles, s'anéantit en elles; il n'est plus qu'une parcelle de la vie de l'univers.

L'Océan

De mon premier voyage de marin, j'ai gardé le souvenir d'un soir où je fus plus particulièrement en communion et en contact avec les puissances vitales épandues dans ces mers. C'était au plein milieu de l'Atlantique, sous l'équateur, dans la région des
5 grandes pluies chaudes pareilles aux pluies du monde primitif, au déclin d'une de ces journées si rares où le ciel de là-bas quitte son voile obscur. Pas un nuage et pas un souffle; par hasard, le Baal éternel flambait dans du bleu profond, — et alors tout devenait magnificence et enchantement. Dans l'immen-
10 sité vide qui resplendissait, deux navires se tenaient inertes, arrêtés depuis des jours par le calme, lentement balancés sur place : le nôtre, et un inconnu qui apparaissait là-bas dans les limpidités chaudes de l'horizon.

Vers quatre ou cinq heures de l'après-midi, à l'instant où le
15 Baal commence à éclairer d'or, on me chargea d'aller, dans une très petite embarcation, visiter cet autre promeneur du large, qui nous avait fait un signal d'appel. Oh! quand je fus au milieu de la route, voyant loin de moi, l'un en avant, l'autre en arrière, les deux immobiles navires, je pris conscience d'un tête-à-tête
20 bien imposant et bien solennel avec les grandes eaux silencieuses. Seul, dans ce canot frêle aux rebords très bas, où ramaient

six matelots alanguis de chaleur, seul et infiniment petit, je cheminais sur une sorte de désert oscillant, fait d'une nacre bleue très polie où s'entre-croisaient des moirures dorées. Il y avait une houle énorme, mais molle et douce, qui passait, qui 25 passait sous nous, toujours avec la même tranquillité, arrivant de l'un des infinis de l'horizon pour se perdre dans l'infini opposé : longues ondulations lisses, immenses boursofflures d'eau qui se succédaient avec une lenteur rythmée, comme des dos de bêtes géantes, inoffensives à force d'indolence. Peu à peu 30 soulevé sans l'avoir voulu, on montait jusqu'à l'une de ces passagères cimes bleues ; alors on entrevoyait, un moment, des lointains magnifiquement vides, inondés de lumière, tout en ayant l'inquiétante impression d'avoir été porté si haut par quelque chose de fluide et d'instable, qui ne durerait pas, qui 35 allait s'évanouir. En effet, la montagne bientôt se dérobaît, avec le même glissement, la même douceur perfide, et on redescendait. Tout cela se faisait sans secousse et sans bruit, dans un absolu silence. On ne savait même pas bien positivement si l'on descendait soi-même ; avec un peu de vertige, 40 on se demandait si plutôt ce n'étaient pas les horizons qui s'effondraient par en dessous, dans des abîmes.... Et maintenant on était de nouveau au fond d'une des molles vallées, entre deux montagnes aux luisants nacrés, qui se mouvaient, l'une en fuite, celle d'où l'on venait de glisser si aisément, et l'autre 45 toute pareille, qui s'approchait menaçante. Cette eau chaude, aux pesanteurs d'huile, qui vous berçait comme une plume légère, était d'un bleu si intense qu'on l'eût dite colorée par elle-même, teinte à l'indigo pur. Si l'on se penchait pour en prendre un peu dans le creux de la main, on voyait qu'elle était 50 pleine de myriades de petites plantes ou de petites bêtes ; qu'elle était encombrée et comme épaissie de choses vivantes. Autour de nous, il y avait aussi de ces coquillages appelés argonautes, qui naviguaient nonchalamment, toutes voiles dehors ; surtout, il y avait une profusion de méduses flottantes, 55 qui tendaient chacune, à je ne sais quels imperceptibles souffles, une transparente petite voile nuancée au carmin : sur la surface du désert bleu, c'était comme une jonchée de fleurs en cristal rose.

LE DÉSERT

Le village arabe, aux maisonnettes de terre séchée, est un peu loin de nous, derrière la citadelle, et notre petite ville de toile a été posée sur un sable fin, près de la mer. La plage est semée de corail rouge, de grands bénitiers, de grandes coquilles
5 couleur de fleur de pêcher pâle.

Le soir vient ; les eaux immobiles du golfe sont tout en nacre verte, avec des luisants de métal, des reflets de gorges d'oiseaux rares ; et, au-dessus, les granits roses d'Arabie — mais roses d'un rose que les mots n'expriment plus — montent jusqu'au
10 milieu d'un limpide ciel vert, que traversent des petites bandes de nuages orange.

Aucune des magnificences lumineuses que mes yeux avaient vues jusqu'à ce jour sur la terre n'approchait encore de celle-ci.

Maintenant le soleil est caché pour nous derrière les montagnes
15 du rivage où nous sommes ; mais la grande Arabie d'en face, sans doute, le voit toujours, car elle luit comme un feu de Bengale ; elle est un chaos de braises vives, de charbons roses, entassés en muraille dans le ciel déjà assombri, tandis que la mer déserte, à ses pieds, semble devenue une chose éclairante
20 par elle-même, peut-être une plaine d'émeraude illuminée par en dessous.

Et, en avant de cette fantasmagorie immense, qui s'en va toute pareille, comme une bande infinie, jusqu'au fond des lointains, les palmiers, plus sveltes en silhouettes, découpent
25 leurs plumes très légères.

Nos vieillards arrivent, graves et beaux, visages presque divins sous les voiles blancs et les torsades de laine noire ; silencieux, parce que l'heure du Saint Moghreb approche, ils s'asseyent par groupes sur le sable, devant les branchages qu'ils
30 allument pour la nuit — et ils attendent....

Alors, tout à coup, du haut de la petite citadelle solitaire, la voix du muezzin s'élève, une voix haute, claire, qui a le mordant triste et doux des hautbois, qui fait frissonner et qui fait prier, qui plane dans l'air d'un grand vol et comme avec un tremble-
35 ment d'ailes.... Devant ces magnificences de la terre et du ciel,

dont l'homme est confondu, la voix chante, chante, psalmodie au dieu de l'Islam qui est aussi le dieu des grands déserts....

Puis la nuit descend, dans des transparences bleuâtres où, là-bas, les granits d'Arabie tardent encore à s'éteindre. Et les petits feux de branches s'allument autour de nous, éclairant 40 çà et là des dessous de dattiers, des envers de palmes et des veillées d'Arabes assis en rond sous le grand dôme nocturne tout scintillant de points d'or.

Et enfin, la voix du muezzin s'élève une seconde fois, plus belle et d'un plus haut vol de prière, — au moment où nous 45 allons perdre conscience de la vie, étendus dehors, à la brillante étoile, sur le sable endormeur....

* * *

Nous nous arrêtons pour la nuit dans un lieu singulier, sorte de cirque profond, de cratère en contre-bas des plaines parcourues depuis trois jours. 50

Les parois de ce vaste gouffre ont des plis et des cassures d'étoffe tendue sur des pieux ; elles ont aussi les mêmes nuances, exactement, et les mêmes dessins rayés que les tissus en poil de chameau qui se font au désert ; de sorte qu'on dirait, autour de nous, des campements de Bédouins géants, des tentes mons- 55 trueuses, superposées à deux ou trois étages.

Quand le soleil se couche, toutes ces montagnes aux plissures d'étoffe prennent de sinistres couleurs, jaune verdâtre avec rayures de brun ardent, le tout d'une netteté violente, découpé à l'emporte-pièce sur un triste ciel lie de vin qui semble un énorme 60 rubis vu par transparence. Puis la lune du Ramadan surgit, dans ce rose violacé et froid, la grande pleine lune, qui d'abord a l'air d'un disque en étain à peine distant de la terre. Et l'ensemble devient déroutant et effroyable : on croirait maintenant voir, dans ce recul des âges cosmiques, le lever d'un 65 satellite mort sur une planète morte.

La nuit tombe. Un grand fulgore, d'une envergure de chauve-souris, vient bourdonner autour des tentes, promenant très vite son petit fanal de phosphore vert, semblable à un feu follet.

Et le large disque d'étain suspendu en l'air devient de l'argent 70

poli, puis du feu blanc, du feu bleuâtre, qui éclaire de plus en plus, donnant à la caravane immobilisée des rigidités de statue, fixant et pétrifiant les personnages dans leurs attitudes de repos, tandis que, du côté du couchant, longtemps après la nuit venue, 75 un reste de la lumière du jour persiste encore comme un halo rose. Elle éclaire, cette lune, autant qu'un autre soleil, un soleil un peu fantôme, il est vrai, qui jetterait du froid en même temps que de la lumière, qui répandrait des calmes mortels avec ses rayons; mais sa splendeur pâle écrase nos feux qui ne brillent 80 même plus, et, quand les cheiks, drapés de leurs voiles archaïques, arrivent avec lenteur devant ma tente pour la causerie des soirs, on croirait voir des prophètes de marbre s'avancer dans un éblouissement de magie.

Le Désert, chap. XXI et XXXI. [Calmann-Lévy, édit.]

LE PATHÉTIQUE

Dans les pages qu'on va lire, Loti raconte avec une simplicité très émouvante l'agonie d'un matelot. Un jeune homme de bonne famille et d'une éducation soignée qui s'est engagé dans la marine de guerre, après avoir échoué au concours de l'École Navale, s'est laissé prendre au charme de cette vie libre, salubre, aventureuse. Atteint de dysenterie pendant un séjour en Indo-Chine, il est rapatrié sur un grand voilier qui rentre en France par la route du Cap de Bonne-Espérance.

L'AGONIE D'UN MATELOT

Cependant, vers le matin du dixième jour, ces inerties des choses commencèrent à prendre fin.

Une brise se leva, imperceptible d'abord, mais grandissant toujours, dans un ciel moins violent et plus semblable au 5 nôtre, où couraient des petits nuages cotonneux d'une teinte très douce. Elle était tiède, cette brise, mais si vivifiante qu'elle semblait fraîche; jusqu'au fond du navire, dans l'hôpital aux senteurs de fièvre, elle entraînait peu à peu, par les longues manches de toile tendues pour l'aspirer, et les malades la recevaient 10 avec un bien-être délicieux. C'était l'Alisé austral, et c'était le ciel éternellement pareil des tropiques; la Saône avait atteint cette région invariable, et le même souffle régulier allait, pen-

dant des jours et des nuits, la pousser vers le grand cap.

En bas, sur son lit, Jean avait conscience de tout ce qui se passait au-dessus de lui, à l'air et au soleil. Les sifflets d'argent, 15 qui s'étaient tus pendant ces longs jours mornes, s'en donnaient à présent à cœur joie. Et son oreille affinée de malade percevait tous leurs sons clairs, tantôt trainants, tantôt brefs, ou modulés en trilles d'oiseau : il saisissait le sens de leur musique aussi facilement qu'il eût compris une langue fami- 20 lière; il devinait tout ce qu'on faisait dans la mâture, tout ce qu'on tendait de voile au bon vent nouveau. La vitesse augmentait d'heure en heure, et on sentait comme un allègement de tout; même l'eau marine semblait s'être faite légère, elle si lourde et si dure quelquefois, quand le vent est debout et la 25 houle mauvaise; aujourd'hui, elle courait dans le même sens que l'Alisé et que le navire, et alors, contre ces petites murailles courbes de l'hôpital, si souvent heurtées en bélier par les houles retentissantes, Jean n'entendait plus que des frôlements atténués et rapides, des sautillements d'embruns, de joyeux bruits 30 d'écume.... En plus du réel bien-être physique que ce vent répandait dans les poitrines, il apportait aussi aux pauvres épuisés un peu d'espérance. Et à mesure que la *Saône* élargissait l'envergure de ses ailes, les yeux de Jean, fixés sur de moins lointaines apparitions de France, reprenaient presque 35 toute leur expression de vie qu'ils avaient perdue.... Oh! la bonne vitesse! oh! aller vite, vite, se sentir à présent courir et voler, à travers ce désert des eaux — dont l'immensité effroyable le séparait de sa mère.... Si pourtant ses jours comptés pouvaient se prolonger un peu; s'il pouvait vivre encore six 40 ou sept semaines, dans cet air meilleur qui déjà lui rendait la force!... Mon Dieu, on ne sait jamais, avec ces maladies étranges qui traînent quelquefois bien plus qu'on ne pense. Encore six ou sept semaines, on arriverait! Et vraiment, de plus en plus, cela lui semblait possible, presque assuré même, de revoir le 45 pauvre logis de Brest, qu'il aimait à présent de tout son cœur, et d'embrasser encore sa mère, et de l'avoir à son chevet, et de lui tenir les mains à l'heure de la grande épouvante....

Le soir, à l'instant délicieux qui suit le coucher du soleil, il n'y tint plus; il se sentait mieux, tout à fait mieux, et, pour 50

aller se mêler aux vivants qui respiraient là-haut l'Alisé pur, il se leva; il baigna son visage dans de l'eau fraîche, prit des vêtements de toile tout propres, et commença de monter, en se traînant dans les échelles comme un lent fantôme. C'était
55 fini de sa grande force, qui avait été son seul bien terrestre : dans ses bras de matelot grimpeur, si musculeux autrefois, quelque chose d'un peu ferme persistait pourtant, que la maladie n'avait pas détruit, et il s'en servait pour se hisser, s'accrochant à tout, tandis que ses jambes, vaincues les premières,
60 faiblissaient sous le poids de son corps.

Enfin sa tête émergea au grand air; comme au sortir de quelque tombeau, ses yeux charmés revirent l'espace, les voiles gonflées de vent, et le ciel profond qui s'étoilait.

Enlevée par l'Alisé austral, la *Saône* volait comme un grand
65 oiseau nocturne aux ailes blanches. La vitesse, la bonne vitesse, qui rendait l'espoir! Et le premier souffle suave, la première bouffée d'air vif et libre qui, au débouché de ce panneau, passa sur sa tête, apporta à Jean une musique joyeuse; un chant qui, d'en bas, s'entendait à peine, mais qui, là, semblait tout à
70 coup s'enfler, éclater en salut, pour sa réapparition au milieu des matelots ses frères. C'était toujours la chanson du *Vieux Neptune*, toujours le même chœur facile et léger, indéfiniment recommencé aux mêmes heures des soirs; sur l'infinie solitude de silence, à peine bruissante des frôlements de l'eau, la *Saône*
75 dans sa course semait cette musique en traînée joyeuse, en long sillage sonore mais perdu, qu'aucune oreille n'était là pour recueillir.

Les yeux de Jean, déjà déshabitués de tout, après avoir en une seconde repris conscience de l'espace immense, s'occu-
80 pèrent de l'envergure des ailes du navire, éployées et tendues : grandes choses dentelées, toutes blanches dans la diaphane nuit bleue, et qui semblaient remplir l'air, encombrer le ciel de leur assemblage extravagant et instable.

Blancs aussi, dans leurs vêtements de toile, étaient tous ces
85 choristes qui chantaient; les uns entassés par terre, en mille attitudes de bien-être et de repos; d'autres, étagés, en pyramide d'apothéose, sur l'échafaudage de chaloupes et de canots qui s'élevait au milieu du pont, — et d'autres enfin, groupés

encore plus haut et plus loin, là-bas, sur les passerelles suspendues :

90

Vieux Neptune, roi des eaux...

chantaient, dans la claire nuit d'étoiles, les choristes immobiles et couchés. Le refrain alerte de la chanson revenait sans cesse, repris nonchalamment, comme en demi-sommeil, par des voix aux vibrations jeunes atténuées d'une sourdine de rêve. Et tout cet édifice d'hommes blancs et de voiles blanches s'en 95 allait, penché et oscillant, comme une chose fantastique prête à s'engloutir; s'en allait vite, vite, courait, fuyait à travers les transparences nocturnes, avec des balancements doux et, de temps à autre, des petites secousses d'ensemble, comme des trémoussements d'unanime joie....

100

Le pauvre échappé d'en bas, déjà frôlé par la mort, s'émerveillait, lui, comme d'une chose nouvelle, de cette féerie des beaux soirs, qu'il avait oubliée. Tout ce qu'il avait aimé dans son métier de mer s'étalait là, une dernière et suprême fois, à grand spectacle, devant ses yeux prêts à s'éteindre. Charmé 105 et grisé, avide encore de vivre comme vivaient ces autres jeunes autour de lui, il s'avancait, très faible, épuisé, avec un vertige toujours croissant, et cherchait, parmi tant de formes blanches, le groupe ami, les Marec et les Joal, pour s'asseoir comme autrefois au milieu d'eux.

110

Précisément ils étaient là tout près, et ils s'arrêtèrent de chanter parce qu'ils venaient de le reconnaître; ils regardaient son visage si rapidement changé, dont la maigreur pâle s'exagérait encore à la vague lumière du soir.

— Oh! c'est toi, mon fils! dit Marec (un de ces grands aînés, 115 qui sont les vieux du bord, qui prennent des airs très âgés avec leur carrure trop massive et leur teint trop hâlé, et qui ont dans les trente ou trente-cinq ans). Faites-lui une place, donc, vous autres, faites-lui une place à Berny!

Autour de lui on se taisait pour lui arranger une petite 120 place commode, tandis que le chœur interrompu continuait d'être chanté, toujours avec le même insouciant entrain, à quelques pas plus loin.

On apporta une toile pliée en quatre, pour que les planches fussent moins dures à ses membres amaigris, et il se laissa 125

tomber entre les mains qui lui étaient tendues, à bout de forces, sentant venir une sorte de tremblement de mauvais et sinistre aloi.

— Appuie-toi, dirent les deux plus proches, offrant leur
130 épaule ou leur poitrine en fauteuil au mourant.

Et puis, quand ils l'eurent bien *calé*, ils reprirent le *Vieux Neptune*, au refrain, et Jean se trouva englobé dans le chœur éprouvant une sensation momentanée de bien-être, — ou plutôt de moindre souffrance, — à se retrouver couché. Tête
135 renversée, il regardait maintenant de bas en haut les choses féeriques : lentement bercés par le roulis, les groupes humains aux tranquillités et aux blancheurs de statues, avaient, dans tout ce bleuâtre de la nuit, des imprécisions de rêve, et, sur le ciel poudré de constellations australes, se découpait la haute
140 voilure blanche, balancée plus amplement à son faite, mais balancée avec tant de douceur qu'on l'eût dite immobile, parmi des étoiles tout à coup déséquilibrées et vacillantes. Et les chanteurs jetaient, dans le vent suave, des notes faciles et claires qui semblaient s'envoler.

145 Au milieu de cette transparence sans nom, qui était de la nuit sans être de l'obscurité, ce navire si largement voilé, emportant tous ces matelots blancs qui ne remuaient pas, n'avait plus l'air réel.

Cette musique, cette monotonie des voix berçantes et
150 fraîches, et cette continuelle oscillation de tout, et cette fuite si rapide, si aisée, si légère, ajoutaient encore à l'impression d'immatérialité qui se dégageait des images perçues par les yeux... Plutôt on eût dit quelque grande vision chantante que l'Alisé promenait follement — dans ces régions sans contours,
155 sans bornes, et vides à l'infini...

Mais Jean ne le vit pas longtemps, le beau spectacle magique dont sa tête au déclin s'émerveillait encore. La fraîcheur délicate de la nuit qui vivifiait les autres hâtait en lui la désorganisation mortelle. Dans sa poitrine, dans ses entrailles,
160 dans ses membres, une sourde anxiété commença, et devint tout de suite de l'angoisse.

Puis ses jambes et ses bras se firent d'une inertie atroce avec un fourmillement profond comme quand on s'est engourdi

dans une position fausse; et cela gagnait, d'abord les reins, puis le thorax, puis le cou; cela semblait une mort progressive qui montait par étapes, vers la tête encore pensante et lucide; cela vint jusqu'aux lèvres qui se crispèrent et, quand il voulut appeler à son secours les amis qui chantaient, sa bouche demeura roidie et fermée; un son sortit seulement, inarticulé, affreusement triste à entendre. 165 170

Ils eurent peur de ce pauvre cri de détresse, qui semblait déjà venir de l'abîme. Marec, tout de suite penché tendrement sur lui, aperçut la contraction des lèvres et la vie suppliante des yeux. — Alors, pour le recoucher sur son petit lit, à trois ils le descendirent, avec des précautions infinies et des paroles 175 très douces de frères.

Et sans connaissance à présent, passif comme un cadavre, il fut reporté par eux dans l'infirmierie chaude, qu'ils appelaient le « mouiroir ».

Matelot, chap. XLVII. [Calmann-Lévy, édit.]

MAURICE BARRÈS

LE SENS DE LA TRADITION SPIRITUELLE

Dans cette page, on retrouvera les caractères essentiels de la pensée et de l'art de Barrès. Pour lui, ce que nous sommes intellectuellement et moralement dépend de ce que nos ancêtres ont été. Au-dessous des forces lucides de la pensée consciente et de l'intelligence, il existe dans l'âme un fonds riche et obscur de sentiments élémentaires qui nous viennent du plus lointain passé et qui, en rattachant l'individu au sol et à la race, donnent à sa personnalité des racines profondes.

L'APPEL DU PASSÉ

- Connaissez-vous cette sorte d'angoisse et cette protestation qui se forment au fond de notre être (telle est du moins mon expérience) chaque fois que nous voyons souiller une source, avilir un paysage, défricher une forêt ou simplement couper
5 un bel arbre sans lui fournir un successeur? Ce que nous éprouvons alors, je fais appel à votre mémoire, c'est autre chose que le regret d'un bien matériel perdu. Nous sentons invinciblement qu'à notre expansion complète il faut du végétal, du libre, du vivant, des bêtes heureuses, des sources non captées, des rivières
10 non mises en tuyaux, des forêts sans réseaux de fils de fer, des espaces hors du temps. Nous aimons les bois, les fontaines, les vastes horizons pour les services qu'ils nous rendent et pour des raisons plus mystérieuses. Une pinède qui brûle sur les collines de Provence, c'est une église qu'on dynamite. Une
15 pente ravinée des Alpes, un flanc pelé des Pyrénées, les étendues désertiques de la Champagne, les causses, les brandes, les garrigues du Plateau central correspondent dans notre esprit à ces places de village où nos clochers s'écroulent. A quoi attribuer ces émotions d'une qualité mystique?
- 20 On dirait qu'à peu de distance sous terre l'amour des forêts et des sources, l'amour des vastes solitudes rejoignent l'amour des sanctuaires et que des sentiments si divers ont des racines communes. Ceux qui s'emploient avec allégresse à dénaturer

la face de la terre, nous les tenons d'instinct pour les frères de ceux qui disent : « Qu'importe que les églises s'écroulent ! » 25 Les excès des uns et des autres nous remplissent d'horreur. La mise à mort d'une forêt, d'une rivière, d'un haut lieu offense l'univers, nous fait désirer des cérémonies de purification. Pourquoi cette rumeur de notre conscience ? Pourquoi cet attrait religieux que nous inspire ce qui s'épanouit d'une manière 30 intacte à l'air pur ?

Les pensées de nos lointains ancêtres exercent toujours de mystérieuses et fortes poussées dans notre vie. Le peuple des fées et des génies qui vivaient dans les eaux, les bois et les retraites a disparu, mais en mourant il a laissé aux lieux qu'il 35 animait des titres de vénération et gardé avec notre race des liens d'amitié et de terreur. Les siècles comptent bien peu pour celui qui dans la solitude prend soin d'écouter sa conscience, d'en accueillir les murmures profonds et de recevoir au fond de son être les dieux dépossédés.... 40

Arbres fatidiques, dames fées des prairies et des sources, mystérieuse respiration des bois, vent du soir qui passe à travers les taillis ; ô sentiments fragmentaires ! Je ne vois pas dans la nature les dieux tout formés des anciens, mais elle est pleine pour moi de dieux à demi défaits. Toute une végétation subsiste 45 au fond de nos cœurs, tout un univers submergé. La forêt de Brocéliande¹, le vieux domaine des chevaliers de la Table Ronde², où repose le prophète Merlin, est à demi détruite, et, dans sa fontaine de Baranton, qui bouillonne toujours, le perron magique³ est brisé. La forêt des Ardennes a disparu, et nul 50 pèlerin ne va plus éveiller à Niedermendig⁴ le souvenir de Geneviève de Brabant⁵. Les Carmélites de Domrémy, sous le

1. Vaste forêt de l'ancienne Bretagne dont l'emplacement n'est pas exactement identifié. C'est dans cette forêt, au bord de la fontaine de Baranton que, selon la légende, l'enchanteur Merlin rencontra la belle fée Viviane à laquelle il révéla ses secrets et qui l'enferma dans un cercle magique où il trouva la mort. — 2. Ordre fabuleux de chevalerie institué, selon la légende, par le roi Arthur sur les conseils de l'enchanteur Merlin. Un cycle de romans bretons du moyen âge, nommé *Romans de la Table Ronde* rapporte

des aventures merveilleuses dont ces chevaliers sont les héros et la forêt de Brocéliande le théâtre. — 3. On appelait ainsi une grosse pierre proche de la fontaine de Baranton. Lorsqu'on l'arrosait avec l'eau de la fontaine, il tombait du ciel des pluies abondantes qui fertilisaient la terre. — 4. Petite ville de la rive gauche du Rhin. — 5. Sainte légendaire, fille d'un duc de Brabant. Persécutée par son mari, à l'instigation d'un intendant perfide, elle erra pendant six ans avec son enfant nouveau-né dans la forêt des Ardennes.

Bois-Chenu¹, boivent impunément l'eau de la Fontaine des Groseilliers². Depuis des siècles, le crépuscule est descendu sur
 55 les forêts merveilleuses. Leurs hôtes vaincus gisent au fond des lacs et dans les ravins sous les feuilles mortes. Et pourtant à chaque fois que je traverse un champ de feu, une roche des fées, une solitude, je les appelle d'une voix insensée.

Quel est ce charme que je subis? Est-ce le son du vieux cor
 60 romantique et l'accent des premiers vers qu'à dix-sept ans j'ai entendus? C'est de plus loin, un vieux monde qui m'appelle. A certains moments, j'ai besoin de me livrer aux vagues qui viennent du large, d'échapper aux rayons du phare³ : je désire aller me reposer, me recharger loin des mesquines efflorescences de la
 65 pensée et me délivrer momentanément de moi-même. Mal résistant à la voix de la solitude et à l'appel des ténèbres, je me penche hors de la prison des choses claires sur le déroulement infini des flots obscurs. Des forces, longtemps contenues par la sévérité des châteaux de lumière, s'échappent dans
 70 l'immense horizon de la nuit. Je retourne aux lieux où se forme en moi le sens de ma destinée : je retourne au primitif.

La Grande Pitié des églises de France, chap. XVII. [Plon, édit.]

1. Bois de chênes situé à une demi-lieue de la maison de Jeanne d'Arc à Domrémy. —

2. Les fées apparaissaient, disait-on, sous un hêtre ancien, près d'une fontaine voisine de Domrémy, la *Fontaine des Groseilliers*.

A certaines époques de l'année, les habitants du pays y célébraient des cérémonies superstitieuses. Les eaux passaient pour posséder des propriétés magiques. — 3. Le phare, c'est ici la pensée claire, l'intelligence.

TABLE DES MATIÈRES

LA PÉRIODE ROMANTIQUE

DEUX INITIATEURS DU ROMANTISME

MADAME DE STAEL.

Les principes de la critique moderne.

La littérature et la société.	1073
La littérature et le climat (<i>Document. — Fragment d'une poésie d'Ossian</i>).	1074

Les sources nouvelles de l'inspiration.

La poésie lyrique.	1080
La poésie classique et la poésie romantique	1081

CHATEAUBRIAND.

« La littérature nouvelle. »

Le vague des passions	1084
Le sentiment de la nature chez les modernes.	1086
Les funérailles d'Atala	1089
Les rêveries de René.	1092

L'art de Chateaubriand.

Nuit chez les sauvages d'Amérique.	1094
I. — Texte de l'Essai sur les Révolutions (1797).	
II. — Texte du Génie du Christianisme (1802).	
III. — Texte du Génie du Christianisme (1809).	

Athènes dans la lumière.	1097
----------------------------------	------

- I. — Texte de l'Itinéraire.
- II. — Texte des Martyrs.

Campement arabe au bord du Jourdain.	1100
--	------

- I. — Texte de l'Itinéraire.
- II. — Texte des Martyrs.

Le poème de sa vie.

La vie à Combourg (<i>Doc. — Variantes de 1826</i>).	1102
L'adolescence et l'automne (<i>Doc. — Variantes de 1826</i>).	1106

« L'Épopée de son temps. »

Napoléon à Sainte-Hélène.	1108
Le voyage et l'arrivée. (<i>Doc. — Le Mémorial de Sainte-Hélène.</i>) La mort et les funérailles. (<i>Doc. — Les Derniers moments de Napoléon.</i>)	

LA POÉSIE

LAMARTINE

L'Élégie avant Lamartine.

La mélancolie (M.-J. Chénier. <i>La Promenade</i>)	1115
L'amour et l'absence (Millevoje. <i>La Demeure abandonnée</i>).	1116

La poésie personnelle.

Le lac	1117
Éternité de la nature, brièveté de l'homme.	1121
L'Occident	1124

L'élargissement du cœur.

Les Révolutions.	1126
Le Progrès. — La caravane humaine.	1128
La Fraternité humaine. — Épitaphe	1130
A M. Félix Guillemardet	1131

Le retour à la poésie intime.

La vigne et la maison (Doc. — <i>Circonstances dans lesquelles cette poésie fut composée</i>).	1133
---	------

ALFRED DE VIGNY

Le livre mystique.

Moïse (Doc. — <i>La mort de Moïse, d'après la Bible</i>)	1138
---	------

Le livre moderne.

Le cor	1145
------------------	------

Les poèmes philosophiques.

La mort du loup.	1149
La maison du berger.	1152

Journal d'un poète.

Pensées philosophiques et morales	1161
Pensées politiques et sociales	1161
Pensées littéraires et artistiques	1162
Poèmes à faire.	1163

VICTOR HUGO

Le lyrisme.

Soleils couchants.	1164
Hymne (Doc. — <i>Ordonnance sur les fêtes de juillet. — Billet de Victor Hugo au musicien Herold</i>).	1167
Tristesse d'Olympio	1169
La fonction du poète.	1173
Demain, dès l'aube.	1175
Mors.	1175
Le mendiant.	1176

La satire et l'Épopée.

Le manteau impérial.	1178
Sonnez, sonnez toujours.	1179
Booz endormi (Doc. — <i>Variantes</i>)	1181

ALFRED DE MUSSET

Du romantisme au goût classique.

Neutralité littéraire.	1187
Culte de la beauté antique.	1189
La poésie du cœur.	1189

La douleur et le souvenir.

La nuit de mai.	1191
La nuit d'octobre.	1197
Souvenir.	1199
Tristesse.	1204

THÉOPHILE GAUTIER

Du romantisme à la littérature plastique.

Atelier de peintre.	1206
Pastel.	1208
Le pot de fleurs.	1209
Dans la Sierra.	1210
In Deserto.	1210
L'art.	1211

Le prosateur.

Voyage en Espagne.	1213
La Sierra au soleil couchant.	
Une ascension.	

LA POÉSIE hors du romantisme.

La poésie passionnée.

Marceline Desbordes-Valmore.	1217
Le présage.	

La poésie de l'indéfini.

Sainte-Beuve.	1219
Le calme.	

L'aube du symbolisme.

Gérard de Nerval.	1220
Horus	
Fantaisie.	

LE THÉÂTRE

LE THÉÂTRE ROMANTIQUE

La préface de Cromwell.

Le mélange des genres.	1222
Les unités. — La localité exacte.	1224
La liberté dans l'art.	1227

Le drame de Victor Hugo.

Le héros romantique (<i>Hernani</i> , III, IV).	1229
Le comique dans le drame (<i>Ruy Blas</i> , I, II).	1231

Le théâtre d'Alfred de Vigny.

La mort de Chatterton	1241
---------------------------------	------

Le théâtre d'Alfred de Musset.

A quoi rêvent les jeunes filles	1247
Le bouffon et la princesse.	1250

LE ROMAN

LE ROMAN HISTORIQUE

Les grandes figures. — Cinq-Mars

Louis XIII et Richelieu.	1255
La résistance du roi.	
Le travail du roi.	
La capitulation du roi.	

Le pittoresque. — Notre-Dame-de-Paris

La cour des miracles (<i>Doc. — Ce que V. Hugo savait de la cour des miracles</i>).	1264
Paris à vol d'oiseau.	1267
L'assaut de la cathédrale	1269

Le roman social. — Les Misérables

Le forçat chassé du cabaret (<i>Doc. — L'idée première de cette scène</i>).	1273
---	------

GEORGE SAND

La vie rustique idéalisée

Le moulin du bon meunier	1277
Landry et la petite Fadette.	1279

Le roman des provinces françaises.

Le Chanvreux	1283
------------------------	------

TROIS PRÉCURSEURS DU RÉALISME

STENDHAL

Les origines du roman réaliste.

La bataille de Waterloo (<i>Doc. — Les impressions de guerre de Stendhal</i>).	1285
L'épreuve de l'énergie.	
L'arrière du champ de bataille.	
Ce qu'on voit d'une bataille.	

BALZAC

Le créateur de types.

Un portrait analytique : Le père Grandet.	1297
La colère du père Grandet.	1300
La mort du père Goriot.	1303
Le défi de Rastignac à Paris.	1306

TABLE DES MATIÈRES

e

Le peintre de la société contemporaine.

Les puissances nouvelles : la finance	1308
L'antichambre d'un banquier politicien.	
Les puissances nouvelles : la presse.	1311
L'antichambre d'un journal d'opposition.	
Les puissances nouvelles : les bureaux'	1313
Le mobilier administratif.	

MÉRIMÉE

Le romantisme dans la réalité.

La mort de Carmen	1318
-----------------------------	------

Le tragique à l'époque contemporaine.

Le frère et la sœur.	1322
------------------------------	------

L'Humour.

Un bon négrier	1326
--------------------------	------

L'HISTOIRE

AUGUSTIN THIERRY

La rénovation de l'histoire de France.

La face scientifique : la fausse couleur (<i>Doc. — Histoire de Childéric, père de Clovis, dans Velly</i>)	1328
La face politique : la race et la conquête	1330
L'enthousiasme de l'historien	1332

« L'Union de la science et de l'art. »

Le décor : une villa mérovingienne.	1334
Un drame : le meurtre de Sighebert (<i>Doc. — Récit de Grégoire de Tours</i>).	1337
L'inauguration de Sighebert.	
Le complot de Frédégonde.	
Le triomphe de Hilperick.	
Les âmes : l'évêque et le roi barbare (<i>Doc. — Récit de Grégoire de Tours</i>)	1344

THIERS

La narration claire.

La bataille de Waterloo	1348
Le champ de bataille.	
Le plan de Napoléon.	
Le premier nuage.	
L'effort suprême.	
Les carrés de la Garde	

GUIZOT

L'histoire dramatique.

L'exécution de Charles I ^{er}	1359
--	------

MICHELET

La résurrection de la vie intégrale.

- L'homme et la nature. — La Bretagne (*Doc. — Le récit de voyage dont s'inspire Michelet*) 1364
 La matière et l'esprit. — L'art ogival. 1366

Le symbolisme et la sympathie.

- Le Grand Ferré 1370

La poésie de la nature.

- Les Tropiques. 1373
 L'aurore boréale. 1375

L'interprétation de l'œuvre.

- Préface de l'histoire de France (1869). 1378
 La résurrection de la vie intégrale.
 La nation personne vivante.
 La personnalité de l'historien.
 Vertu du travail et de la souffrance. 1382

LA PÉRIODE RÉALISTE

L'ESPRIT SCIENTIFIQUE

PASTEUR

La démonstration scientifique.

- La génération spontanée 1383

Science et religion.

- Le sentiment de l'infini. 1388

L'esprit scientifique.

- Le testament d'un savant. 1390

BERTHELOT

La foi en la science.

- Le monde en l'an 2000 1392
 La science, base de la politique et de la morale 1395
 Lettre à Renan 1397

LA CRITIQUE ET L'HISTOIRE

SAINTE-BEUVE

L'intuition psychologique.

- La journée du guichet 1398

« La méthode naturelle » en critique.

- L'histoire naturelle des esprits. 1401
 Le génie est unique et inexplicable. 1403
 La critique au bon vieux temps 1404

TAINE

La science de l'homme moral.

La faculté maîtresse de Michelet.	1408
L'esprit humain change avec les siècles.	1413
Les conditions déterminantes du génie.	1415
La nature et l'humanité.	1417

L'historien.

Les fêtes de la cour.	1418
Voltaire.	1420

RENAN

Le critique et le moraliste.

La science et la poésie.	1423
La véritable admiration est historique.	1425
La poésie des races celtiques (<i>Doc. — Renan et ses ancêtres Bretons</i>).	1427
Les arts libéraux et l'industrie.	1429

L'historien.

La mort de Néron (<i>Doc. — Récit de Suétone. — Récit de Dion Cassius</i>).	1432
---	------

FUSTEL DE COULANGES

L'histoire scientifique.

Le principe constitutif de la famille.	1437
La méthode historique.	1439
Qu'est-ce qu'une patrie?	1441

LE ROMAN ET LA NOUVELLE

FLAUBERT

L'artiste.

Les affres et les joies de l'art.	1443
---	------

Le réalisme artistique.

Une scène d'auberge (<i>Doc. — La scène d'auberge jugée par Flaubert</i>).	1445
La peinture du milieu.	
La maîtresse d'auberge et le pharmacien.	
Deux âmes sœurs.	

L'érudition et l'art.

Un tableau. — Carthage au soleil levant (<i>Doc. — Première ébauche du passage</i>).	1452
Un récit. — Le Défilé de la Hache (<i>Doc. — Récit de l'historien grec que suit Flaubert</i>).	1457
Le stratagème d'Amilcar.	
La famine et les murmures.	
Les conditions du vainqueur.	
Le supplice des ambassadeurs.	
La fin du dernier barbare.	

LES GONCOURT

La modernité.

Un jeune homme moderne.	1467
Une âme de jeune fille	1468

Les milieux populaires.

Promenade aux fortifications.	1471
---------------------------------------	------

ALPHONSE DAUDET

Le peintre impressionniste.

Les faubourgs de Paris à la nuit tombante.	1474
La Provence pittoresque	1478

La sensibilité et l'humour.

Bamban	1481
------------------	------

GUY DE MAUPASSANT

La théorie du roman réaliste.

Le roman d'analyse et le roman objectif.	1484
--	------

L'art de Guy de Maupassant.

Deux amis	1486
---------------------	------

LE THÉÂTRE

ALEXANDRE DUMAS FILS

Le théâtre d'idées.

Puissance et faiblesse de l'argent.	1493
---	------

LA POÉSIE

LECONTE DE LISLE

L'union de la science et de l'art.

Niobé (<i>Doc. — La métamorphose de Niobé en pierre d'après Ovide</i>)	1500
Les Hurleurs	1505

Pessimisme et stoïcisme.

Le vent froid de la nuit.	1507
-----------------------------------	------

SULLY PRUDHOMME

Le Parnassien.

Le cygne	1510
--------------------	------

Les symboles familiers.

L'habitude	1511
----------------------	------

La poésie philosophique.

Le Zénith (<i>Doc. — Le récit de Gaston Tissandier</i>)	1512
---	------

JOSÉ MARIA DE HEREDIA

La perfection de l'art parnassien.

Au vaisseau de Virgile (<i>Doc. — L'ode d'Horace</i>)	1517
La Trébbia (<i>Doc. — La documentation historique de J.-M. de Heredia</i>)	1518
Les Conquérants (<i>Doc. — Éclaircissements sur le sonnet : Les Conquérants</i>)	1520

LA PÉRIODE CONTEMPORAINE

UN ANCÊTRE DU SYMBOLISME

BAUDELAIRE

Les origines du symbolisme.

Élévation.	1524
Correspondances.	1525
La vie antérieure.	1525

Les origines de la poésie musicale.

Harmonie du soir	1526
L'invitation au voyage	1527

LA POÉSIE SYMBOLISTE

LE SYMBOLISME

Mallarmé.

L'azur	1529
Brise marine.	1531

Verlaine.

Soleils couchants.	1531
L'ombre des arbres.	1532
O vous, comme un qui boite	1532
Le ciel est par-dessus le toit.	1533
Art poétique.	1534

Arthur Rimbaud.

Marine	1536
Le dormeur du Val.	1536
Alchimie du verbe.	1537

Émile Verhaeren.

Le passeur d'eau.	1538
---------------------------	------

LES PROSATEURS

ERNEST LAVISSE

L'histoire scientifique et artistique.

L'arrestation de Broussel	1541
La royauté à Versailles	1544

ANATOLE FRANCE

L'ironie aimable.

La petite fée et le vieux savant 1548

Le raffinement artistique.

Un Romain éclairé. 1552

La campagne de Sienne au crépuscule. 1555

PIERRE LOTI

L'exotisme et la poésie.

L'océan. 1556

Le désert. 1558

Le pathétique.

L'agonie d'un matelot. 1560

MAURICE BARRÈS

Le sens de la tradition spirituelle.

L'appel du passé. 1566

TABLE DES GRAVURES

1. — Ossian.	1077
2. — Une page manuscrite des <i>Martyrs</i>	1101
3. — Le château de Combourg.	1103
4. — Napoléon sur son lit de mort à Sainte-Hélène.	1111
5. — Le Lac, manuscrit autographe de Lamartine	1119
6. — La maison de Lamartine à Milly.	1135
7. — Carte de la Judée	1139
8. — La maison des Metz.	1171
9. — Grenade et la Sierra Nevada.	1215
10. — Décor des tragédies de Racine au XVIII ^e siècle.	1225
11. — La Cour des Miracles.	1265
12. — La bataille de Waterloo	1295
13. — Épreuve d'imprimerie corrigée par Balzac	1315
14. — Couronnement de Frédégonde.	1329
15. — La villa de Braine.	1335
16. — Triomphe de Sighebert.	1338
17. — Siège de Tournai par Sighebert	1341
18. — Le champ de bataille de Waterloo	1350-1351
19. — Sainte Barbe	1367
20. — Pasteur	1385
21. — Meissonier. — Le Liseur blanc	1405
22. — Ronde de jeunes filles, tableau de Rosso	1411
23. — La palais de l'Industrie	1431
24. — Plan de Carthage.	1454-1455
25. — Le viaduc d'Auteuil (1878).	1475
26. — Statue antique de Niobé.	1503
27. — Graphique de l'ascension du <i>Zénith</i>	1513
28. — Portrait de Broussel.	1543

BRODARD ET TAUPIN
COULOMMIERS - PARIS
19174-V-3391.

HACHETTE

GÉOGRAPHIE

ATLAS PRATIQUE

par F. MAURETTE

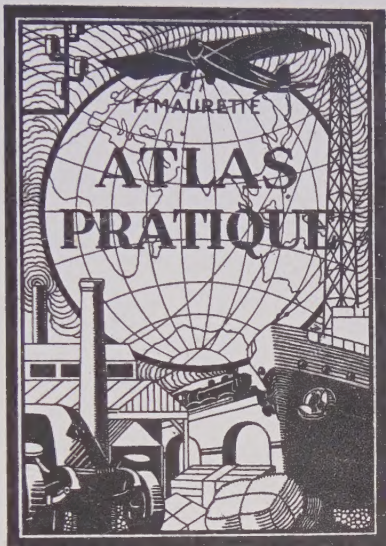
Un vol. in-4^o, cartonné. 45.»

ATLAS CLASSIQUE

de Géographie
ancienne et moderne

par SCHRADER
et GALLOUÉDEC

Un vol. in-4^o, cartonné. 45.»



DICIONNAIRES

LITTRÉ et BEAUJEAN. <i>Abrégé du dictionnaire de la langue française, par Littré.....</i>	Broché 33. »	Cartonné toile. 40. »
TOUT EN UN. <i>Encyclopédie des connaissances humaines.....</i>		30. »
QUICHERAT (L.). <i>Dictionnaire français-latin.....</i>		60. »
QUICHERAT et DAVELUY. <i>Dictionnaire latin-français.....</i>		60. »
SOMMER. <i>Lexique français-latin.....</i>		31.50
SOMMER. <i>Lexique latin-français.....</i>		31.50
QUICHERAT (L.). <i>Thesaurus poeticus linguae latinae.....</i>		60. »
ALEXANDRE, PLANCHE et DEFAUCONPRET. <i>Dictionnaire français-grec.....</i>		60. »
BAILLY (A.). <i>Dictionnaire grec-français.....</i>		75. »
— <i>Abrégé du dictionnaire grec-français.....</i>		60. »
DUBNER. <i>Lexique français-grec.....</i>		35. »
SOMMER (E.). <i>Lexique grec-français.....</i>		31.50
BELLOWS (J.). <i>Dictionnaire de poche anglais-français et français-anglais.....</i>		56. »
BELLOWS (J.). <i>Dictionnaire anglais-français et français-anglais.....</i>		52. »

En vente chez tous les Libraires

HACHETTE

LANGUES ÉTRANGÈRES

M. RANCÈS et G. D'HANGEST

L'anglais au baccalauréat

Recueil de versions, de thèmes et de compositions libres

Un volume in-16, cartonné 7.50

F. BERTAUX

Versions allemandes et thèmes au baccalauréat

Premier degré. Un volume in-16, cartonné 12.20

Deuxième degré. Un volume in-16, cartonné 12.20

P. ARRIGHI et A. PÉZARD

L'italien au baccalauréat

Recueil de versions, de thèmes et de compositions libres

Un volume in-16, cartonné 10. »



H. VESLOT et J. BANCHET

Les traquenards de la version anglaise

Un volume 12.20

H. VESLOT

Les épines du thème anglais

Un volume 13.20

BOSSERT et BELJAME

Les mots anglais groupés d'après le sens

Un volume 9.25

BOSSERT et BECK

Les mots allemands groupés d'après le sens

Un volume 12. »

GUICHARD

Les mots italiens groupés d'après le sens

Un volume 9.25

LANQUINE et BARO

Les mots espagnols groupés d'après le sens

Un volume 9.25

En vente chez tous les Libraires

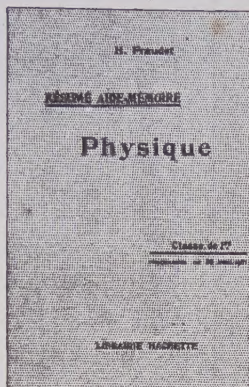
HACHETTE

RESUMÉS AIDE-MÉMOIRE

Collection de petits ouvrages in-16, cartonnés.

Classe de Première

<i>La Dissertation française</i> , par E. Bouviolle.....	10. »
<i>Littérature française</i> , par G. de Plinval	10.50
<i>Histoire</i> , par J. Isaac.....	10. »
<i>Géographie</i> , par F. Maurette....	9. »
<i>Géométrie</i> , par E. Jacquet.....	6. »
<i>Algèbre</i> , par E. Guitton.....	5. »
<i>Physique</i> , par H. Fraudet.....	10. »
<i>Chimie</i> , par E. Greffe.....	9. »



Classes de Philosophie et de Mathématiques

<i>Vocabulaire de Psychologie</i> , par L. Dugas.....	10. »
<i>Philosophie</i> (Philosophie), par L. Dugas.....	9. »
<i>Philosophie</i> (Mathématiques) et <i>Vocabulaire Philosophique</i> , par L. Dugas.....	10.65
<i>Histoire</i> , par J. Isaac.....	10. »
<i>Géographie</i> , par F. Maurette.....	9. »
<i>Arithmétique</i> (Mathématiques), par E. Jacquet.....	8. »
<i>Algèbre</i> (Mathématiques), par E. Jacquet.....	9. »
<i>Trigonométrie</i> (Mathématiques), par E. Guitton.....	6.50
<i>Géométrie</i> (Mathématiques), par E. Jacquet.....	6. »
<i>Géométrie descriptive et Géométrie cotée</i> (Mathématiques), par E. Jacquet.....	9. »
<i>Cinématique, Statique, Cosmographie</i> , par E. Jacquet..	».
<i>Physique</i> (Philosophie), par H. Fraudet	9. »
<i>Physique</i> (Mathématiques), par H. Fraudet.....	10. »
<i>Chimie</i> (Philosophie), par E. Greffe.....	5. »
<i>Chimie</i> (Mathématiques), par E. Greffe.....	9. »
<i>Histoire naturelle</i> , par C. Schlegel	9. »

En vente chez tous les Libraires



KQ-633-489